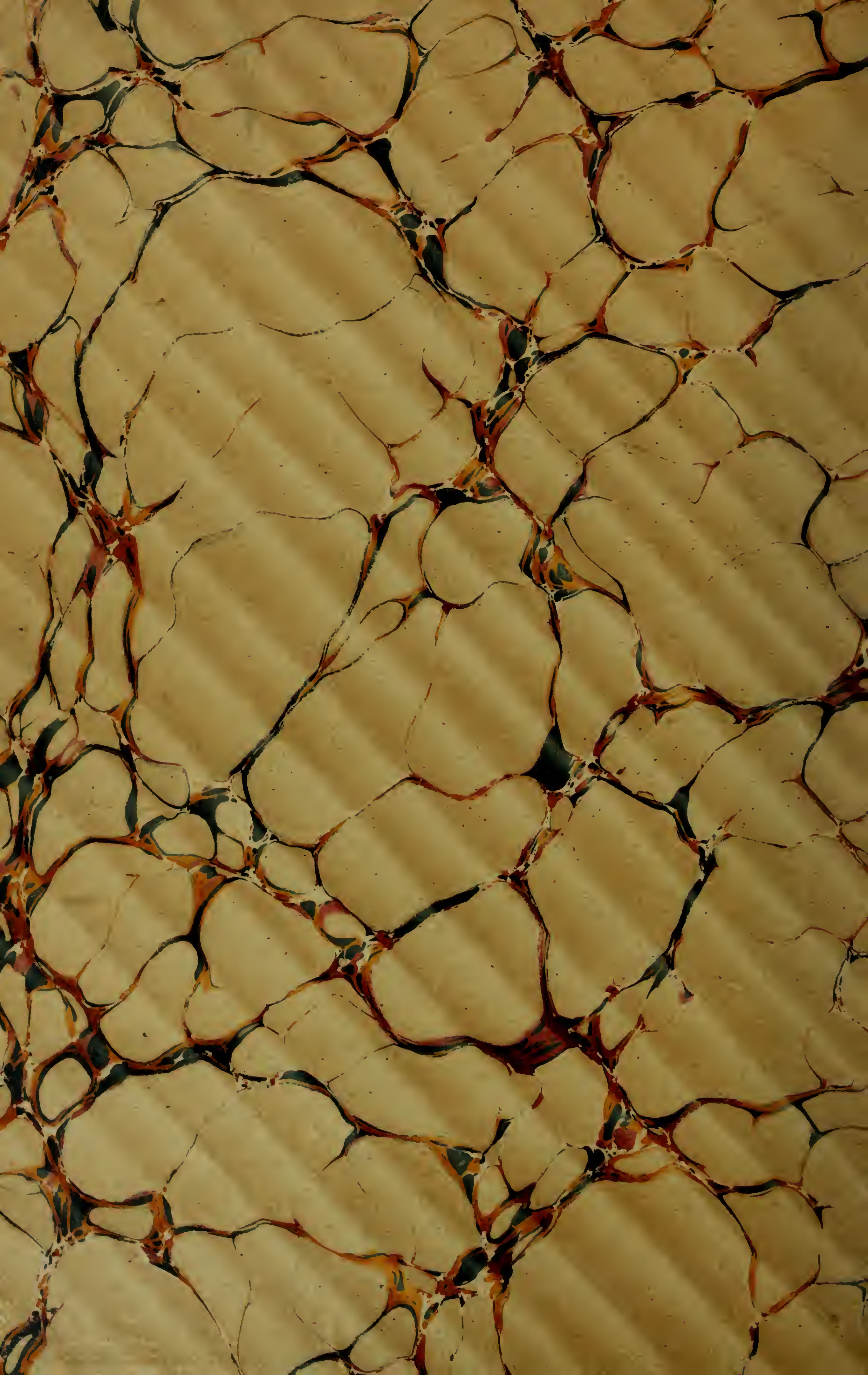
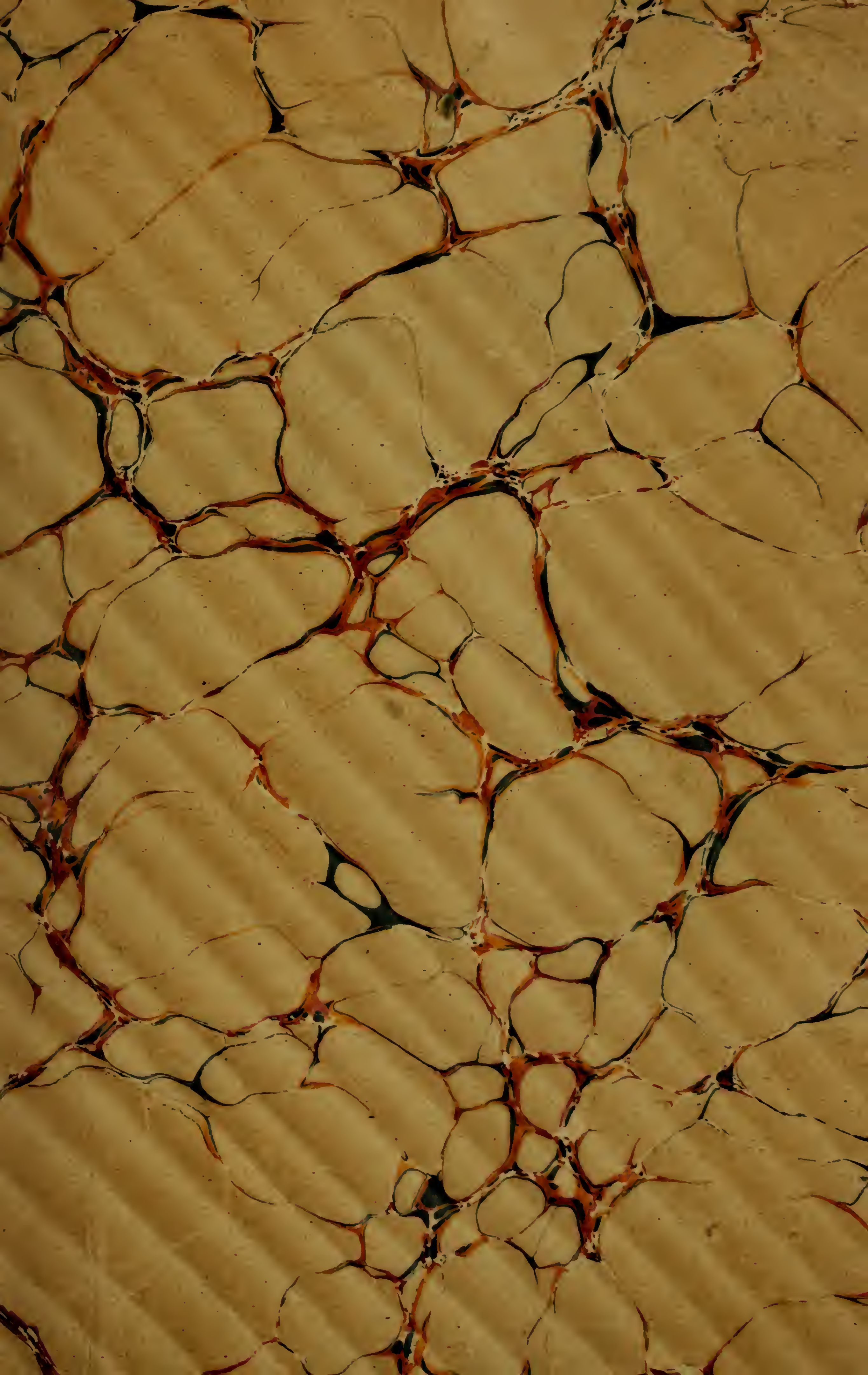

MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07918538 5





# LES ORIGINES

DU

# CHANT LITURGIQUE DE L'ÉGLISE LATINE

Gand, imprimerie C. Annoot-Braeckman, Ad. Hoste, succr.

# LES ORIGINES

DU

# CHANT LITURGIQUE

DE

# L'ÉGLISE LATINE

---

## ÉTUDE D'HISTOIRE MUSICALE

PAR

FR. AUG. GEVAERT

---

*Discours prononcé à la séance publique de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique, en présence de S. M. le Roi, le 27 octobre 1889, augmenté de notes et d'un appendice.*

---



GAND
LIBRAIRIE GÉNÉRALE DE AD. HOSTE, ÉDITEUR

—

1890

# LES ORIGINES

DU

# CHANT LITURGIQUE

DE

# L'ÉGLISE LATINE.

---

## ÉTUDE D'HISTOIRE MUSICALE.

---

En toute autre réunion que celle-ci, je redouterais d'aborder un sujet aussi spécial. Mais en présence de l'auguste Protecteur de l'Académie, du généreux Souverain dont la haute sollicitude embrasse à la fois les plus glorieux travaux de la civilisation et le plus modeste labeur scientifique; au milieu de mes éminents confrères, représentants de la science, de la littérature et de l'art belges, il me sera permis, — je le sens, — de compter sur une indulgence même prolongée. Puis-je d'ailleurs mieux marquer ma profonde déférence envers mon bienveillant auditoire qu'en lui apportant le fruit de réflexions mûries pendant des années? En effet le chant de l'Église catholique a été une de mes études favorites depuis mon enfance; — jusqu'à l'âge de dix ans je ne connus point d'autre musique; — et je crois avoir réussi à déterminer plus exactement qu'on ne l'a fait jusqu'ici les phases

principales de son développement historique. Ce sont donc mes vues personnelles en ce qui concerne les origines de ce chant que je vous demande la permission d'exposer brièvement et dans ce qu'elles ont d'intéressant pour l'histoire générale de l'art.

Sans surfaire l'importance de mon sujet, j'oserai dire qu'il déborde le cercle étroit de l'érudition musicale et qu'il forme un chapitre attachant dans les annales de la culture intellectuelle des peuples occidentaux.

La musique et l'architecture, — arts dont n'a pu se passer tout à fait aucune société sédentaire, — sont aussi les seuls arts qui n'aient pas subi un arrêt total pendant les siècles obscurs qui séparent le monde romain du monde féodal. Et l'on peut ajouter que les constructions immatérielles de l'art des sons ont montré une plus grande puissance de durée que les plus massifs édifices de pierre ou de marbre. Le chant de l'Église chrétienne apparaît précisément à une époque où l'activité intellectuelle de la société gréco-romaine est à son déclin, et il parvient au point suprême de son développement au moment où le sens esthétique et littéraire de l'Occident dort d'un sommeil destiné à durer longtemps encore. Comme la population romaine et la Ville elle-même, la musique de la Rome païenne s'est transformée par le dedans, si l'on peut s'exprimer ainsi ; lentement, insensiblement, elle a changé d'esprit, d'orientation, et s'est trouvée un jour être devenue la parfaite expression du sentiment chrétien.

Voilà pour l'intérêt historique. Quant à l'intérêt musical qu'offrent les vieilles mélodies de l'Église à l'artiste dont les visées vont au-delà du présent, est-il besoin de rappeler l'opinion de J.-J. Rousseau ? Il ne s'agit pas là d'un objet de pure curiosité, comme par exemple la musique des peuples exotiques, — des Chinois ou des Indous, — où nous rencontrons des mélodies et des rythmes bizarres, parfois piquants,

mais au fond étrangers à notre manière de sentir. Les cantilènes ecclésiastiques, — les seules dont se soient nourris nos ancêtres pendant la plus grande partie du moyen-âge, — ont passé, pour ainsi dire, dans notre sang et ont contribué à former ce que l'on pourrait appeler notre tempérament musical. Elles parlent un langage aux formes archaïques, mais encore compris, qui continue à se faire entendre tous les jours, sur des points innombrables du globe et dont les accents endorment les douleurs de milliers d'infortunés. Chose digne de remarque : ce sont les plus anciens de ces chants qui ont le mieux gardé leur puissance d'effet; et telle mélodie du V^e siècle, — le *Te Deum* par exemple,[1] — frappera encore la foule par son expression grandiose, malgré l'exécution machinale de nos chantres, alors qu'un des chefs-d'œuvre de l'art religieux de la Renaissance, — le *Stabat Mater* de Palestrina, — même rendu en perfection, restera lettre close pour le grand public et ne sera plus goûté que d'une minorité de raffinés. L'absence de tout vêtement harmonique, de tout élément sensuel, contribue même à perpétuer le charme de ces mélodies séculaires. On peut dire d'elles ce que le plus spirituel critique littéraire de notre temps a dit des vers de Racine : « Ils ne datent point. « Étant nus, ils échappent aux caducités de la mode; et comme « ils sont faits d'une matière incorruptible, leur nudité ne se « fane pas. »

[1] Au temps de St Benoît, sous le roi goth Totila, il se chantait déjà à l'office nocturne du dimanche. « Post quartum responsorium incipiat abbas hymnum *Te Deum laudamus.* » *Vita et regula SS. P. Benedicti*, cap. 11 (Ratisbonne, Pustet, 1880, p. 25).

# I.

Pour suivre avec intérêt l'histoire des cantilènes liturgiques, il est indispensable de les replacer par la pensée dans leur cadre originaire, — l'ancienne basilique romaine, — et de se représenter le mode d'exécution pour lequel elles furent primitivement conçues.

Les exercices religieux où la musique joue le rôle le plus important sont les Offices des heures canoniques (*cursus ecclesiasticus*). Ici le chant des psaumes, des cantiques bibliques et des hymnes, réitéré jour et nuit par la communauté et ses chefs, constitue l'essence même de l'acte du culte. Au VI[e] siècle nous voyons déjà cette partie du service ecclésiastique organisée à peu près comme aujourd'hui. Cassiodore, vers 540, nomme sept *synaxes* ou réunions quotidiennes : l'office de nuit (*Vigiliæ*, aujourd'hui Matines), divisé en trois veilles ou nocturnes, et renfermant, outre les psaumes, des lectures coupées par des chants; l'office matinal, à l'heure où le coq chante (*Gallicinium*, *Laudes matutinæ*, aujourd'hui Laudes) ; les trois petits offices de jour, Tierce, au milieu de la matinée, Sexte, à midi, None, au milieu de l'après-midi; l'office du soir ou *Lucernarium*, chanté à la clarté des lampes (nos Vêpres actuelles) ; enfin les Complies avant le repos nocturne[1].

[1] « *Septies in die laudem dixi tibi.....* Si ad litteram hunc numerum velimus adver- « tere, septem illas significat vices quibus se monachorum pia devotio consolatur, « id est *Matutinis*, *Tertia*, *Sexta*, *Nona*, *Lucernario*, *Completoriis*, *Nocturnis* ». *Expositio*

Dans la Messe, l'acte le plus auguste du culte catholique, le chant a tenu également, dès la première organisation de la liturgie, une place très étendue, mais secondaire. Il accompagne l'action sacrée sans en être un élément constitutif. Cela est surtout vrai pour les cinq morceaux de chant dont le texte et la mélodie varient d'un jour à l'autre : le chœur d'entrée ou Introït; le Graduel, après la récitation de l'Épître : chant monodique répété en partie par le chœur, et suivi immédiatement de l'*Alleluia*, ou, si c'est un jour de tristesse, d'une cantilène lente, le *Tractus* (en français Trait) ; plus loin le chant choral de l'Offertoire et, vers la fin de la messe, le chœur de la Communion [1].

Si l'on excepte les chants ordinaires de la Messe et quelques autres morceaux d'une coupe particulière, les cantilènes de l'Eglise latine varient peu dans leur structure musicale. Toutes celles qui remontent au delà de Charlemagne, — nous ne nous occuperons pas des autres, — se laissent ramener à trois classes. La première se compose des *hymnes en vers*, textes divisés

*in Ps.* 118 (Édit. Garet, t. II, p. 404). — La règle de St Benoît, rédigée à la même époque, prescrit en outre (ch. 16) l'heure de Prime : « Septenarius sacratus numerus « a nobis sic implebitur, si *matutino*, *primae*, *tertiae*, *sextae*, *nonae*, *vesperae*, *completo-* « *riique* tempore nostrae servitutis officia persolvamus, quia de his diurnis horis dixit : « *Septies in die laudem dixi tibi;* nam de *nocturnis vigiliis* idem ipse propheta ait : « *Media nocte surgebam ad confitendum tibi.* » — Jusqu'à l'époque de Charlemagne les heures de Prime et de Complies ne se chantaient que dans les communautés monastiques; le *Responsale gregorianum* publié par les Bénédictins, dans les œuvres de St Grégoire, n'a aucune antienne ni aucun répons pour ces deux offices. Les 1res Vêpres étaient aussi d'institution récente au commencement du IXe siècle, ainsi qu'on le voit par ce passage d'Amalaire, *De ordine Antiphonarii*, cap. 16 (p. 1043) : « Inveni « rationabilius inventum esse cultum solemnitatum vespertinalium apud scriptores « antiquos, qui antiphonas scripserunt, quam apud cantores modernos. Adhuc solent « dicere, interrogati de vespertinali synaxi, *Benedictus Dominus Deus meus* (Sabb. ad « Vesp.) pertinere illam ad diem dominicam. Si enim voluissent intendere quod psalmi « hujus vesperi in fine psalmorum vespertinalium essent positi, numquam hoc dicerent : « quoniam ille qui psalmos vespertinales constituit, proculdubio a Dominica die cœpit « initium psalmorum vespertinalium componere, et non a fine hebdomadis. » — Le commencement normal de l'Office d'un jour ou d'une fête quelconque est l'*Invitatoire* par lequel s'ouvre le 1er Nocturne.

[1] L'abbé Duchesne, *Origines du culte chrétien*, Paris, Thorin, 1889, p. 153 et suiv.

en couplets, — comme la chanson moderne, — et adaptés primitivement à des airs mesurés. Cette sorte de chants, très ancienne et de pure origine occidentale, n'a pas été reçue dans la liturgie locale de Rome avant le XI[e] siècle. — La deuxième classe comprend la *psalmodie antiphonique*, le chant à chœurs alternés. La communauté entière est divisée en deux groupes dont chacun à son tour chante un verset. Le psaume est précédé d'une petite cantilène, l'*antienne*, entonnée par le chef de l'assemblée, afin d'indiquer la modulation psalmodique, et redite en chœur après le psaume, comme conclusion musicale du morceau. — La troisième classe, dont la *litanie* montre le type rudimentaire, embrasse les *chants responsoriaux*, les morceaux à reprises. A l'origine le texte du répons était toujours exécuté en solo par un diacre, et le chœur des fidèles en répétait la dernière phrase mélodique sous forme de refrain.

Les hymnes, les antiennes et les répons apparaissent dans le répertoire général des chants de l'Église latine sous deux formes musicales très distinctes : tantôt ils ont des *mélodies simples*, syllabiques ou peu s'en faut; tantôt leur texte s'adapte à des *mélodies ornées*, c'est-à-dire mêlées de vocalises. Les antiennes simples sont propres à l'office des heures; les antiennes ornées forment deux des chants variables de la messe : l'Introït et la Communion[1]. Quant aux répons syllabiques, le rite romain ne les a conservés qu'aux heures de jour : les répons de l'office de nuit, ainsi que les chants responsoriaux de la messe (Graduel, Alleluia, Trait et Offertoire) appartiennent au style orné[2]. Les deux morceaux intercalés entre



1 Dans un Antiphonaire du X[e] siècle (Ms. de Saint-Gall), que publient actuellement les Bénédictins de Solesmes, il n'y a plus trace de psaume après l'antienne de la communion.

2 Les offertoires possèdent encore leurs versets dans le susdit Antiphonaire, mais ils ne les ont plus au XI[e] siècle. Voir les fac-similé des Mss. de Trèves publiés dans la *Cæcilia* de Hermesdorff, année 1872 et suiv. — Un seul offertoire, celui de la messe des morts, *Domine Jesu Christe*, s'est conservé en entier jusqu'à ce jour.

l'Épître et l'Évangile (Graduel et Alleluia ou Graduel et Trait) sont de tous les chants du culte catholique ceux où l'élément musical prédomine le plus fortement. Ils forment une sorte d'intermède vocal pour solo et chœur, où le préchantre avait l'occasion de déployer les ressources de son organe et de son art[1].

Toutes les cantilènes ornées se reconnaissent à première vue pour avoir été composées postérieurement aux autres. Elles supposent des exécutants habiles, et trahissent en conséquence une époque où le collège des chantres pontificaux avait remplacé depuis longtemps l'assemblée des fidèles. De plus un examen quelque peu attentif de ces morceaux y fait découvrir des amplifications évidentes d'antiennes simples et d'intonations psalmodiques[2].

L'ensemble complet des chants liturgiques de l'Église latine, l'*Antiphonarium romanum*, forme une collection de plusieurs centaines de morceaux, même si l'on ne tient pas compte des offices introduits depuis le X[e] siècle. Ce vaste répertoire musical, dont on n'entend plus aujourd'hui exécuter qu'une faible portion, sauf dans quelques ordres monastiques, est réparti entre deux recueils spéciaux : l'*Antiphonaire* proprement dit, contenant les chants de l'office des heures, le *Graduel*, renfermant les morceaux variables de la Messe[3].

[1] Le Trait est toujours chanté en monodie. Amalaire, *De ecclesiasticis officiis*, l. II, cap. 12 (p. 986) : « Hoc differt inter *responsorium* (gradale), cui chorus respondet, et « *tractum*, cui nemo, quod est inter duo sacrificia, » etc.

[2] Comparez les introïts *Puer natus est nobis*, *Dum medium silentium*, *Viri Galilaei* ainsi que les répons *Ecce Dominus veniet*, *Canite tuba in Sion*, *O vos omnes*, avec les antiennes correspondantes. La mélodie du verset des répons n'est (sauf dans les IV[e] et VI[e] tons) qu'une variation très développée de la psalmodie usuelle.

[3] L'*Antiphonarius gregorianus* est, selon notre manière de parler, un Graduel; le *Responsale gregorianum* correspond à l'Antiphonaire actuel. — Le Ms. de St-Gall que Lambillotte, son éditeur, tenait pour une copie de l'Antiphonaire de St Grégoire, est tout simplement un *Cantatorium* (Amalaire, *De ord. Antiph.*, Préface), c'est-à-dire le livre du chantre *soliste :* il ne renferme que les graduels, les Alleluia et les traits.

# II.

Arrivons à la question chronologique. — Et tout d'abord établissons quelques points de repère, qui nous aideront à délimiter nettement l'époque productive de l'ancien art ecclésiastique, objet capital de notre recherche.

Pour trouver la limite supérieure de cette période, il est inutile de chercher à remonter jusqu'au règne de Constantin. On ne sait presque rien des formes de la liturgie aux quatre premiers siècles du christianisme; à plus forte raison ignore-t-on quels furent les chants employés alors dans l'exercice du culte. Sauf peut-être la mélopée de la *Préface*, avec son épilogue choral, le *Sanctus*, et quelques timbres syllabiques d'hymnes ambrosiennes, aucun des morceaux de chant conservés dans le rite actuel ne paraît dater du IV^e^ siècle. Ce que l'on entrevoit clairement toutefois, c'est que l'Orient devança les pays occidentaux dans l'organisation du chant liturgique. Dès la première moitié du IV^e^ siècle, l'Église syrienne, et particulièrement son antique métropole Antioche, le berceau du christianisme, possédait des chantres attitrés[1], alors qu'à Rome

[1] Canon 15 du concile de Laodicée, vers le milieu du IV^e^ siècle (la date précise est contestée) : « Quod non oportet amplius, praeter eos qui regulariter cantores « existunt, qui et de codice canunt, alios in pulpitum conscendere et in ecclesia « psallere. » Labbé, *SS. Concilia*, Paris, 1671, T. I, pp. 1497 et 1511. — Ainsi que nous le voyons par une lettre de Sidoine Apollinaire, écrite en 468 (Ep. XXII, éd. Firm. Didot, p. 69), on employait au V^e^ siècle des chantres syriens dans certaines églises d'Italie, notamment à Ravenne : « In qua palude ..... natant sepulti, vigilant fures, dor« miunt potestates, foenerantur clerici, *Syri psallunt*, negotiatores militant, » etc.

toute cette partie du service religieux en était encore à un état rudimentaire. A plusieurs époques nous aurons à constater l'influence de cette église de Syrie, moitié grecque, moitié sémitique, sur le développement de la cantilène latine.

La plus ancienne notice que nous ayons sur les débuts du chant religieux à Rome se trouve dans le *Liber pontificalis*, la célèbre chronique des Papes, si savamment publiée par M. l'abbé Duchesne[1]. Nous y voyons que saint Célestin, pape depuis 422 jusqu'en 432, introduisit dans l'office divin la psalmodie antiphonique[2], mode d'exécution créé vers le milieu du IVe siècle à Antioche[3], et déjà adopté depuis une quarantaine d'années à Milan, sur l'initiative de saint Ambroise[4], l'auteur

1 Paris, Ernest Morin, 1886. (La publication n'est pas encore entièrement terminée). Ce document n'a une véritable valeur historique qu'à partir du pontificat d'Hormisdas (514-523), époque où furent rédigées toutes les biographies antérieures.

2 « Hic constituit ut psalmi David CL ante sacrificium psalli *antiphonatim* ex « omnibus, quod ante non fiebat. » T. I, p. 230 et note 1, p. 231.

3 « Flavianus et Diodorus, monachicam quidem amplectentes vitam, clare autem pro « apostolicis dogmatibus laborantes, episcopi Antiocheni Leontii redarguerunt ..... « Isti namque primi *in duas partes choros psallentium dividentes*, ex successione Davi- « dicam melodiam cantare docuerunt. Et hoc in Antiochia primitus fieri coepit, et « dispersum ad terminos totius orbis usque pervenit. » Theodoret ap. Cassiod., *Hist. eccl. tripart.* l. V, cap. 33 (éd. Garet, p. 250). Léonce occupa le siège épiscopal d'Antioche de 348 à 357.

4 St Augustin, dans ses *Confessions*, relate le fait à la date de 386. « Cum Justina, « Valentiniani regis pueri mater, hominem tuum Ambrosium persequeretur, haere- « sis suae causa..... excubabat pia plebs in ecclesia..... Tunc hymni et psalmi ut « canerentur secundum morem orientalium partium, ne populus moeroris taedio « contabesceret, institutum est, et ex illo in hodiernum retentum, multis jam ac « paene omnibus gregibus tuis et per ceteras orbis partes imitantibus. » L. IX, c. 7. — « Apud Latinos primus idem beatissimus Ambrosius *antiphonas* constituit, « Graecorum exemplum imitatus. » Isid. Hispal. *Eccl. offic.*, l. I, c. 7. — Avant l'introduction du chant antiphonique les psaumes de l'office des heures s'exécutaient probablement en *chant directané*, récitation semi-musicale, dont on se sert pour d'autres parties de la liturgie (épîtres, évangiles, collectes, leçons, etc.). St Augustin décrit ainsi la manière dont St Athanase faisait chanter les psaumes à Alexandrie : « Tam « modico flexu vocis faciebat sonare lectorem psalmi, ut pronuntianti vicinior « esset quam canenti. » *Conf.* l. X, c. 33. — Cf. Isid. Hispal. *Eccl. offic.*, *l. c.* — La règle de St Benoît autorise la psalmodie *in directo* aux petites heures, quand l'assistance n'est pas nombreuse (ch. 17, p. 29). — De nos jours, certaines communautés monastiques chantent encore ainsi l'Office.

des plus anciennes hymnes authentiques de l'Église d'Occident[1].

Nous ne possédons aucun renseignement analogue sur l'origine des chants responsoriaux; mais ils ne paraissent pas être moins anciens que les antiennes dans la liturgie romaine. Au commencement du VII[e] siècle, l'évêque Isidore de Séville écrit : « les antiennes sont venues des pays grecs; les répons « ont été trouvés, *il y a très longtemps*, *en Italie*[2]. »

Nous désignerons donc l'année 425 comme date initiale de la période de création musicale qui donna naissance à l'Antiphonaire romain.

Il sera plus laborieux de déterminer, à quelques années près, la date où le travail de composition s'acheva, cette dernière date ayant été déplacée par une tradition séculaire. Pour procéder avec sûreté et méthode, il nous faudra prendre un chemin tant soit peu détourné et nous transporter tout d'un coup au IX[e] siècle, époque où nous nous trouvons en présence de quelques écrivains, — les plus anciens en cette matière, — qui nous montrent le chant romain dans la forme musicale qu'il garde encore aujourd'hui. Le premier, Amalaire, diacre de Metz sous Louis le Débonnaire, s'occupe surtout des textes chantés[3]; un autre, Aurélien, religieux du monastère de Réomé en Champagne, vers 850, classe les mélodies d'après l'ordre des huit modes ecclésiastiques[4]; un troisième, Réginon, abbé

[1] Vers le milieu du IV[e] siècle St Hilaire, évêque de Poitiers, avait déjà composé des hymnes latines, mais elles semblent s'être perdues : celles qu'on lui attribue sont apocryphes. Il en est de même des hymnes qui portent le nom du pape Damase (366-384).

[2] « *Antiphonas* Graeci primum composuerunt.... *Responsoria* ab Italis longo ante « tempore sunt reperta : et vocata hoc nomine, quod uno canente, chorus consonando « respondeat. Ante autem id solus quisque agebat; nunc unus interdum, interdum duo « vel tres communiter, choro in plurimis respondente. » *Eccl. offic.*, l. I, c. 7 et 8. Cf. *Etymolog.*, l. VI, c. 19.

[3] Amalarii Fortunati Metensis Diaconi, ad Ludovicum Pium Imperatorem, *De ecclesiasticis officiis libri IV; De ordine Antiphonarii liber*, dans le T. XIV de la *Maxima bibliotheca veterum Patrum*, Lyon, 1677.

[4] Aureliani Reomensis *Musica disciplina* dans le T. I des *Scriptores* de Gerbert, p. 27 et suiv.

de Prüm, au diocèse de Trèves, vers la fin du même siècle, nous donne dans son précieux *Tonarius* un catalogue très étendu d'antiennes et de répons, accompagné d'une notation neumatique[1]; enfin le dernier, que notre pays revendique comme sien, Hucbald de Saint-Amand, dans un traité qui ne semble pas pouvoir lui être contesté, analyse avec le plus grand détail une foule de cantilènes liturgiques[2].

Mais à l'époque où écrivent ces vieux auteurs, le chant de l'Église est fixé et déjà sanctionné par une longue habitude. On possède depuis plusieurs générations un antiphonaire officiel, conforme à l'usage de Rome. Pour trouver la plus ancienne mention d'un recueil de cette espèce, il nous faut rétrograder jusqu'au milieu du siècle précédent. Vers 760 le pape Paul I^er^ envoie au roi des Francs, Pépin, le bienfaiteur et le protecteur de l'Église, « un *antiphonale* et un *responsale*. »[3] Plus haut nous tâtonnons dans le vide. Aucun document authentique, aucun témoignage contemporain ne désigne l'époque où fut rédigé l'Antiphonaire, et où nous pouvons considérer comme terminé le travail de composition musicale de ses chants.

Faisons toutefois remarquer ici que dès l'époque de Charlemagne il existe des livres liturgiques — entre autres un Missel (ou Sacramentaire) et probablement aussi un Antiphonaire — appelés *grégoriens*[4]. — C'est là sans doute ce qui au IX^e^ siècle

[1] Reginonis Prumiensis *Tonarius*, dans les *Scriptores* de Coussemaker, T. II, p. 1 et suiv.; *De harmonica institutione*, dans les *Scriptores* de Gerbert, T. I, p. 230 et suiv.

[2] Hucbaldi monachi Elnonensis *Opuscula de musica* dans le T. I des *Scriptores* de Gerbert, p. 103 et suiv. Il est difficile de discerner au juste ce qui dans le salmigondis publié par l'érudit abbé appartient réellement au moine de Saint-Amand. De toute façon la *Musica Enchiriadis* (p. 152 et suiv.) paraît devoir lui être retirée; probablement aussi la *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis;* mais on lui laisse jusqu'à présent les écrits qui nous intéressent ici, à savoir ceux où ne se montre pas la notation tétracordale.

[3] Jaffé, *Regesta Pontificum Romanorum*, 2e éd., Leipzig, 1881, nº 2351.

[4] Lettre du pape Hadrien à Charlemagne, Jaffé, nº 2473. — « Auctor Missalis *qui* « *vocatur gregorialis* et Antiphonarii nos tangit ut recolamus nativitatem Domini

a donné naissance à l'opinion d'après laquelle l'organisation du chant de l'Église serait due à saint Grégoire dit le Grand, le premier et le plus illustre des trois papes de ce nom qui avaient occupé le siège de saint Pierre antérieurement à l'intervention des monarques francs à Rome[1]. Dans une histoire de la vie et des miracles de saint Grégoire, écrite vers 882, le moine bénédictin Jean le Diacre raconte que le grand pape compila l'Antiphonaire et fonda le collège des chantres pontificaux, la célèbre *schola cantorum;* que, de plus, il s'occupait d'instruire les enfants dans la pratique du chant. Le bon moine assure que de son temps on montrait encore à Rome « le lit sur lequel le saint pontife se tenait pendant la leçon, ainsi que le fouet dont il menaçait les écoliers inattentifs[2]. » — Bien que ce récit ait obtenu une créance presque unanime depuis mille ans, nous oserons le révoquer en doute, et nous allons résumer les arguments sur lesquels se fonde notre incrédulité.

Première objection. Les assertions de Jean le Diacre ne sont confirmées par aucun document antérieur. Ni l'épitaphe de Grégoire I[er], ni la notice du *Liber pontificalis*, ni aucun des anciens biographes et panégyristes du saint, — Isidore de Séville, son contemporain, — Bède le Vénérable au siècle

« celebratam per tres ordines librorum etc. » Amalaire, *De eccl. offic.*, cap. 40 (p. 1000).

1 Walafrid Strabon, sous Louis le Débonnaire, énonce le fait sous une forme dubitative : « Ordinem cantilenae, diurnis seu nocturnis horis dicendae, B. Gregorius « plenaria *creditur* ordinatione distribuisse, sicut et supra de Sacramentorum diximus « libro. » *De rebus ecclesiasticis*, c. 25 (dans la *Max. bibl. vet. Patrum*, T. XV, p. 195).

2 « *Antiphonarium centonem* cantorum studiosissimus nimis utiliter compilavit; « *scholam* quoque *cantorum*, quae hactenus iisdem institutionibus in sancta Romana « Ecclesia modulatur, constituit : eique cum nonnullis praediis duo habitacula, scilicet alterum sub gradibus basilicae B. Petri apostoli, alterum vero sub Lateranensis « patriarchii domibus fabricavit : ubi usque hodie lectus ejus, in quo recubans modulabatur, et flagellum ipsius quo pueris minabatur, veneratione congrua *cum authentico Antiphonario* reservatur. » *Vita S. Gregorii Magni*, lib. II, cap. 6, dans Mabillon, *Acta Sanctorum ordinis S. Benedicti*, Paris, Billaine, 1668, T. I, p. 415.

suivant, — Paul Warnefried sous Charlemagne[1], — ne savent rien des faits relatés par Jean le Diacre : silence d'autant plus significatif chez Isidore et Bède, que tous deux sont des écrivains musicaux et s'occupent beaucoup de liturgie.

Deuxième objection. Saint Grégoire est le pape dont il reste le plus d'écrits[2]. Il a laissé non seulement une grande quantité de traités théologiques et d'homélies, mais une correspondance qui contient plus de 800 lettres et embrasse toute la sphère de son activité publique et privée durant un pontificat de 13 ans et demi. Or je ne sache pas que l'on ait découvert jusqu'ici, dans cette masse d'écrits, une seule phrase où il soit fait allusion à des travaux ou des occupations ayant le chant de l'Église pour objet. Pour quiconque a examiné l'œuvre littéraire de Grégoire Ier sans idée préconçue, il est évident que le grand pape ne portait pas d'intérêt direct à la partie musicale du culte[3]. Une fois cependant il eut à s'en occuper, mais à un point de vue bien différent de celui où la tradition nous le représente. Voici comment il parle dans un décret du synode de 595. « Dans « cette sainte Église de Rome, dont la Providence m'a confié la « direction, est née depuis longtemps une habitude répréhen- « sible. On désigne notamment, pour le ministère sacré, des « chantres, lesquels, une fois entrés dans l'ordre des diacres,

[1] Isid. Hisp. *De scriptoribus ecclesiasticis*, c. 27; *De viris illustribus*, c. 2. — Bedae Venerabilis *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, l. II, c. 1. (Éd. de Stevenson, Londres 1838, p. 155 et suiv.) — Pauli Diaconi *Vita S. Gregorii papae* (dans les *Acta SS. ord. S. Bened.*, T. I, p. 385 et suiv.).

[2] L'édition des Bénédictins de la congrégation de Saint-Maur (*S. Gregorii opera omnia*, Paris, Rigaud, 1705) forme 3 gros volumes in fo.

[3] Je ne sais sur quoi l'on se fonde pour attribuer à St Grégoire la composition des hymnes *Lucis creator optime*, *Audi benigne conditor* et autres. Tout le monde sait que la liturgie locale de Rome n'admettait pas cette catégorie de chants, ni au VIe siècle, ni beaucoup plus tard. Or le grand pape, qui eut non-seulement à gouverner l'Église, mais à assumer tout le fardeau des affaires temporelles pendant les années les plus terribles que Rome traversa au cours de sa longue histoire, n'avait pas certes le loisir de versifier des hymnes en dilettante, pas plus que de se faire le maître de chant des enfants de chœur.

« s'occupent uniquement de leur voix, alors qu'il leur siérait de « vaquer à l'office de la prédication et de la distribution des « aumônes. D'où il advient souvent que, visant à la beauté de « son organe, le prêtre néglige de rechercher une vie édifiante, « et irrite Dieu par sa conduite, alors qu'il délecte le peuple par « ses accents. C'est pourquoi j'ordonne par le présent décret « que, dans ce siège de notre juridiction, les ministres des saints « autels n'auront plus dorénavant à chanter, mais devront « s'acquitter seulement du soin de la récitation de l'Évangile « dans la célébration des messes. Quant aux autres chants de « la liturgie, ils seront exécutés par des sous-diacres et au « besoin par des clercs de grade inférieur[1]. » Bien que cet acte de discipline ecclésiastique ait eu par la suite d'excellents résultats pour le progrès de l'art religieux, il serait difficile de le considérer comme une mesure en sa faveur.

Troisième objection. Les documents sur lesquels Jean le Diacre appuie ses assertions, nommément l'*Antiphonaire grégorien*, ne concordent d'aucune façon avec le calendrier ecclésiastique du temps de saint Grégoire. Ils se rapportent à l'usage liturgique de Rome vers le commencement de la période franque (750). M. l'abbé Duchesne fait même descendre la rédaction du Sacramentaire grégorien de Muratori jusqu'au pape Hadrien, dans les premières années du règne de Charlemagne[2]. — En conséquence la compilation de l'Antiphonaire romain a été antidatée de plus d'un siècle; et si

[1] On trouvera le texte de ce décret à l'Appendice, note A.

[2] *Origines du culte chrétien*, p. 124. — Le *Sacramentarium* inséré par les Bénédictins dans le tome III des œuvres de St Grégoire ne remonte pas au delà du X[e] siècle; mais on voit par certaines particularités (p. e. il a *cinq* dimanches dans l'Avent) que le prototype dont il dérive est antérieur à celui du pape Hadrien. Nous en pouvons dire tout autant de l'*Antiphonarius gregorianus* et du *Liber responsalis*, publiés dans le même volume. Il n'est pas difficile d'y reconnaître le fonds primitif et les additions subséquentes. — L'antiphonaire qui a servi de base au travail d'Amalaire datait également de l'époque d'Hadrien (voir la note B de l'Appendice); il concordait d'une manière remarquable avec le susdit *Responsale gregorianum*.

l'épithète « grégorien » a quelque droit d'y figurer, elle désigne, ou Grégoire II, qui occupa le siège pontifical de 715 à 731, ou plus probablement encore son successeur, Grégoire III, mort en 741.

Nous pouvons maintenant faire un pas de plus, et constater que la composition des mélodies avait déjà pris fin au temps de ces deux papes. Un fait historique des plus curieux nous autorise à formuler cette assertion. Au VII^e siècle, et jusqu'aux premières années du VIII^e, les églises ne s'ouvraient pas aux fidèles le jeudi, et il fut même défendu expressément de célébrer la messe ce jour-là, à moins qu'il ne coïncidât avec une fête. La raison de cette défense est que non-seulement les adhérents de l'ancien culte, mais beaucoup de chrétiens avaient gardé la coutume de fêter le jour de la semaine consacré à Jupiter (*Jovis dies*). Deux cents ans après l'abolition officielle du paganisme et la fermeture de tous les temples[1], cette pratique subsistait encore : elle fut solennellement condamnée par le concile de Narbonne, tenu en 589[2]. Au VIII^e siècle, la prohibition, étant devenue sans objet, fut levée par Grégoire II, lequel ordonna la célébration des rites sacrés les jeudis du Carême. Ce dernier détail, consigné dans le *Liber pontificalis*[3], est confirmé de la manière la plus frappante par les livres de liturgie. En effet le Sacramentaire dit gélasien, — de la fin du VII^e siècle[4], — n'a de messe pour

[1] Cette révolution religieuse eut lieu en 391. Voir P. Allard, *l'Art païen et les empereurs chrétiens*, Paris, Didier, 1879, p. 111.

[2] *Can.* XV. « Ad nos pervenit quosdam de populis catholicae fidei execrabili ritu « *diem quintam feriam*, qui et dicitur Jovis, *multos excolere* et operationem non « facere. Quam rem pro Dei timore execrantes et blasphemantes, quicumque ab hac « die, praeter festivitates in eo die venientes, ausus vel ausa fuerit vacare et operam « non facere, si ingenuus est, aut ingenua, de ecclesia repellendus.... » Labbé, *SS. Concilia*, Paris, 1671, T. V, p. 1031.

[3] « Hic quadragesimali tempore *ut quintas ferias missarum celebritas fieret* in « ecclesias, quod non agebatur, instituit. » Duchesne, *Lib. Pont.*, T. I, p. 402, et la note 19, p. 412.

[4] Duchesne, *Origines du culte chrétien*, p. 119 et suiv.

aucun des jeudis du Carême, tandis que nous en trouvons une pour chaque jeudi dans le Sacramentaire et l'Antiphonaire grégorien. Mais il est à remarquer que les cinq chants de ces messes sont empruntés à des offices préexistants : preuve qu'on ne composait plus guère de nouvelles mélodies sous les deux Grégoire. Et ici nous nous apercevons en outre que les cantilènes les plus récentes de la collection grégorienne ont dû être composées aux environs de l'an 700, puisque les messes auxquelles les jeudis du Carême ont pris la plupart de leurs chants (celles des dimanches après la Pentecôte) ne figurent pas dans le Sacramentaire gélasien et conséquemment n'existaient pas encore à la fin du VII[e] siècle. Le terme final de la période productive de l'art ecclésiastique se trouve ainsi fixé, et nous découvrons l'étendue de la période entière : un peu moins de trois siècles, depuis 425 jusqu'à 700.

Pour suivre le développement progressif de cet art durant un aussi long espace de temps, — entreprise qui n'a pas encore été tentée, — les documents sont rares et fragmentaires. L'esquisse historique que nous allons tracer en quelques coups de crayon a été obtenue par une analyse critique, très approfondie, des mélodies grégoriennes, aidée des lumières que fournissent la riche littérature ecclésiastique et la pauvre littérature musicale de ces siècles.

Nous diviserons la période que nous venons de délimiter en deux époques :

La première, — celle du *chant simple*, — comprend les derniers temps de l'Empire d'Occident et la durée entière du royaume des Goths;

La seconde époque, — celle du *chant orné*, — coïncide avec la domination des empereurs byzantins à Rome.

---

# III.

Pendant toute la première époque (425-552) le chant de l'Église chrétienne doit être considéré comme une des branches — la plus jeune — de la musique gréco-romaine, art qui depuis les conquêtes d'Alexandre était devenu celui de tout l'Orient, et que Rome avait répandu ensuite dans les pays occidentaux, sans effacer cependant les diversités du goût national. C'est ainsi que l'art polyphonique des Européens modernes s'adapte, sans abdiquer son principe essentiel, au tempérament des nations les plus dissemblables.

On s'imagine d'ordinaire que la musique de l'antiquité païenne disparut assez vite après le triomphe du christianisme. C'est là une erreur. Au IV[e] siècle et jusque vers la fin du V[e], le dilettantisme musical était aussi général parmi les populations du vaste empire romain qu'il l'avait été au temps des Antonins. La foule continuait à se porter journellement au théâtre et à l'*Odeum*, attirée par les représentations de tragédies ou de pantomimes, par des concerts de virtuoses chanteurs ou instrumentistes, tandis que les riches se délectaient chez eux à l'audition de compositions chorales, étudiées et exécutées sous la direction d'un *phonascus*, ou se contentaient de l'art plus vulgaire d'un joueur de lyre, de chalumeau, ou d'une chanteuse syrienne s'accompagnant d'un instrument à cordes[1]. Pas

[1] Dans une de ses lettres, écrite en 454, Sidoine Apollinaire fait l'éloge du roi des Visigoths, Théodoric, et le loue de ne pas être adonné à la musique voluptueuse

de maison aisée où le chant et le jeu de la cithare ne fussent cultivés[1]. En adoptant au IVe siècle la nouvelle religion, devenue le culte officiel de l'Empire, la masse de la population des villes avait gardé son ancienne manière de vivre et toute sa culture profane. Rien dans la vie sociale ne distinguait le chrétien laïque du païen, le notable provincial du citoyen de Rome. Il fallut l'établissement définitif des Barbares en Gaule, avec les pillages répétés qui l'avaient préparé, pour y éteindre les restes de la vie et des mœurs romaines. A Trèves, lorsque la ville est détruite pour la troisième fois, incendiée et décimée par la peste, les habitants envoient une députation à l'Empereur pour que les spectacles soient rouverts[2]. Dans Rome, où il n'y eut pas d'invasion proprement dite, mais une lente infiltration d'éléments germaniques, les habitudes et les arts antiques se maintinrent pendant toute la domination des Goths. *Gothorum laus est civilitas custodita*, dit le sénateur Cassiodore[3]. Sous Théodoric (493-526) on joue encore de grandes pantomimes avec des chœurs et un nombreux orchestre[4]. Comme au temps de Plutarque, les repas sont embellis par

des riches Romains : « Sic tamen quod illic nec *organa hydraulica sonant, nec sub* « *phonasco vocalium concentus meditatum acroama simul intonat.* Nullus ibi *lyristes,* « *choraules, mesochorus, tympanistria, psaltria canit;* rege solum illis *fidibus* delinito, « quibus non minus mulcet virtus animum, quam cantus auditum. » Ep. I (Éd. Firm. Didot, p. 48).

[1] Voir entre autres le passage d'Ammien Marcellin dans mon *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité*, T. II, p. 620.

[2] Salviani presbyteri Massiliensis *De gubernatione Dei* (ouvrage écrit entre 440 et 450), l. VI, c. 15.

[3] *Var.* l. IX, ep. 14.

[4] « Albino et Albieno patriciis, Theodoricus rex..... Constituatur a vobis Prasini « pantomimus : quatenus sumptum, quem pro spectaculo civitatis impendimus, « electis contulisse videamur. Hanc partem musicae disciplinae *mutam* nominavere « majores; scilicet quae ore clauso manibus loquitur et quibusdam gesticulationibus « facit intelligi quod vix narrante lingua aut scripturae textu possit agnosci. » *Var.* l. I, ep. 20. — « Pantomimo igitur, cui a multifaria imitatione nomen est, cum primum « in scenam plansibus invitatus advenerit, assistunt consoni chori diversis organis « eruditi. » *Ib.*, l. IV, ep. 51.

des chants accompagnés de la cithare, raffinement que le roi des Francs, Clovis, à peine installé en Gaule, s'empresse de transporter à sa cour[1].

Lorsque l'église de Milan, à la fin du IVe siècle, et un peu plus tard celle de Rome avaient adopté la psalmodie antiphonique, s'étaient-elles également approprié les mélodies des chantres d'Antioche ? La chose est probable. Ce qui est certain c'est que la musique chrétienne, comme la peinture primitive des catacombes, prit dans l'art profane ses formes et ses motifs, en ayant soin toutefois d'éviter les modes et les accents qui auraient pu rappeler certains cultes licencieux ou des spectacles expressément condamnés par l'Église. De même qu'à Rome, le temple de « tous les Dieux, » — le Panthéon, — devint l'église dédiée à « tous les Martyrs, » et que la « Mère de Dieu » prit la place de la *Magna Mater deorum*, — Cybèle, — comme à Constantinople sainte Sophie remplaça Minerve, — de même plus d'une mélodie qui avait résonné en l'honneur d'Apollon ou de Jupiter fut appelée plus tard à célébrer le vrai Dieu. Saint Ambroise, Prudence, Sedulius composent leurs hymnes sur les rythmes mondains de la chanson populaire ou de la lyrique d'Horace. Pareillement les thèmes mélodiques durent être puisés dans les productions contemporaines. Et de fait, la chose ne se conçoit pas autrement, étant donné le procédé de composition inhérent à la musique homophone dans tous les pays et dans tous les temps. Ce procédé consiste à travailler sur des types mélodiques traditionnels, sur des *nomes*, dont on tire de nouveaux chants par voie d'amplification, de modification partielle et de mélange[2]. Les motifs nomiques paraissent avoir été peu nombreux dans l'antiquité. Ceux qui ont passé dans le plain-chant n'excèdent

[1] Voir à l'appendice C la lettre par laquelle Cassiodore, au nom du roi des Goths, invite son collègue et ami Boèce à choisir le virtuose demandé par Hlodwig.

[2] *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité*, T. II, p. 316.

pas cinquante, et l'on peut indiquer avec quelque certitude le genre de musique auquel ils furent empruntés. Ce fut sans aucun doute le chant accompagné de la cithare, ou pour l'appeler de son nom technique, la *citharodie*. Il est très remarquable en effet que toutes les hymnes latines et les neuf dixièmes des antiennes sont conçus dans les trois modes normaux des citharèdes : l'*éolien* ou *hypodorien*, correspondant aux 1er et 2e modes ecclésiastiques ; l'*iastien*, dit aussi *hypophrygien*, qui a fourni les 7e, 8e et 4e modes[1], et le dorien, dont dérive le 3e mode[2]. A l'exception d'un fragment de huit mesures, tous les restes de la musique antique qui nous sont parvenus en notation grecque appartiennent également aux trois susdits modes; or, ces fragments précieux, — du IIe siècle selon toute apparence, — sont ou des chants citharodiques ou des exercices pour la cithare.

Est-ce à dire que les cantilènes primitives de l'Église chrétienne ne furent qu'une reproduction pure et simple de ces mélodies profanes ? Nullement. — Signalons d'abord une différence technique. Jamais dans l'antiquité païenne la musique vocale n'est privée d'un accompagnement instrumental. Le

[1] Nous considérons le 4e mode, partout où il a le *si* ♭ exprimé ou sous-entendu, comme un 7e transposé à la quinte grave et terminé irrégulièrement sur la tierce. D'autre part le 8e dit irrégulier est également un 7e se terminant par dégénérescence sur la quinte. Nous croyons conséquemment que les antiennes *Veni Domine visitare nos* (du 7e), *Iste puer magnus coram Domino* (du 4e) et *Nos qui vivimus* (du 8e irrégulier) proviennent d'un seul et même type mélodique. Nous ne pouvons en dire davantage ici; mais au premier moment de loisir nous traiterons à fond cette question : *les modes et les nomes gréco-romains dans les antiennes simples.*

[2] « Les harmonies des instruments à cordes sont la *Doris*, l'*Ias*, l'*Aiolis*, les princi« pales. Puis la *phrygienne* et la *lydienne.* » Pollux, *Onomasticon*, l. IV, ch. 9, segm. 65. — « L'hypodorienne est l'harmonie citharodique par excellence. » Aristote, *Probl.* 48 du ch. 19. » — Le *mode phrygien* (RÉ *ut si* ♮ *la* SOL *fa mi* RÉ) n'est pas représenté du tout dans les antiennes simples. Il en est de même du lydien proprement dit (UT *si la sol* FA *mi ré* UT) ; mais les deux autres variétés de la modalité lydienne s'y retrouvent à l'état sporadique; le *lydien relâché* ou hypolydien plagal est le 6e mode ecclésiastique; il ne renferme qu'une demi-douzaine de mélodies fondamentales; le *syntono-lydien* (avec terminaison postérieure sur la tonique) est le 5e mode, lui aussi très rare dans les cantilènes primitives de l'Antiphonaire.

christianisme des premiers siècles, comme la *République* de Platon, rejeta l'hétérophonie, l'harmonie simultanée; plus sévère encore, il ne toléra dans le sanctuaire aucun instrument de musique. L'orgue, qui aujourd'hui nous paraît si profondément religieux, ne résonnait alors que sous les doigts des virtuoses, au concert ou au théâtre. Cassiodore appelle la voix des fidèles « une cithare vivante. Ce qui autrefois, » dit-il, « était « traduit par les instruments est maintenant exprimé par des « organes doués de raison[1]. » Et en effet, l'antienne avant le psaume n'est autre chose que le prélude du citharède, transporté dans la voix; après le psaume elle figure la ritournelle finale. Aussi à l'origine se contentait-on de vocaliser simplement les antiennes sur les syllabes de l'acclamation hébraïque *Alleluia*[2]:

[1] « Quam mirabilis ex ipsis (psalmis) profluit suavitas ad canendum! dulcisonum « organum humanis vocibus aemulantur : tubarum sonitus grandiloquis clamoribus « reddunt : vocalem citharam viventium chordarum permixtione componunt; et quidquid ante instrumentis musicis videbatur agi, nunc probatur per rationales substan- « tias explicari. » *In Psalterio praefatio.*

[2] *Alleluia* était un refrain populaire parmi les chrétiens des premiers siècles. Saint Augustin le compare au cri musical des matelots (*celeusma* ou *celeuma*), qui leur sert à se héler et à se répondre de loin : « Celeusma nostrum dulce cantemus *Alleluia*, ut « laeti et securi ingrediamur ad felicissimam patriam » (ap. Gerbert *De cantu et musica sacra*, T. I, p. 60). Sidoine Apollinaire établit la même association d'idées dans une pièce de vers composée à l'occasion de la basilique érigée à Lyon par l'évêque Patiens, vers 475.

« Curvorum hinc chorus helciariorum
« Responsantibus *alleluia* ripis,
« Ad Christum levat amnicum celeuma.
« Sic, sic psallite nauta vel viator :
« Namque iste est locus omnibus petendus,
« Omnes quo via duxit ad salutem. »

« Le chœur des rameurs, penché sur l'aviron, adresse au Christ son cri nau- « tique, tandis que l'*Alleluia* lui répond sur la rive (de la Saône). Chantez, chantez « ainsi, nocher et pèlerin ! C'est ici le lieu ouvert à tous, la voie qui conduit chacun au « salut. » Ép. 100 (Éd. Didot, p. 153). — Les antiennes alléluiatiques font partie surtout des offices auxquels la foule des fidèles avait anciennement l'habitude de participer. Voir Amalaire, à propos de l'office de la nuit de Noël, *De ord. Antiph.*, c. 15 (p. 1043) : « Antiphonae quae celebrantur in eadem nocte circa popularem cantum, et « deinceps, habent in tertio nocturno *Alleluia*, ut est *Ipse invocavit me*, et *Laetentur*

usage qui s'est conservé jusqu'à présent le dimanche à tous les offices de jour, — de Laudes à None. — Mais plus importante encore est la différence d'esprit entre l'art des païens et celui des chrétiens. On pourrait comparer la mélopée liturgique à la langue du Nouveau Testament : le vocabulaire est grec; la syntaxe, c'est-à-dire la forme de la pensée, est sémitique. Les modes gréco-romains, ces combinaisons d'intervalles qui ont exprimé jadis l'âme hellénique, sereine, lumineuse, mais sans tendresse, se plient maintenant aux accents mystiques et ardents de l'ascétisme chrétien. Écoutons encore Cassiodore, ce Romain du VI[e] siècle en qui la tradition antique et la foi nouvelle se combinent d'une manière si caractéristique : « Le mode *iastien* aiguise l'intelligence des esprits obtus; à « ceux qu'appesantit le désir des choses terrestres, il octroie « l'appétence des biens célestes. Le mode *dorien* inspire la « pudeur et la chasteté. L'*éolien* calme les tempêtes de l'âme « et donne après la tourmente un sommeil réparateur[1]. » Rien n'est plus intéressant que de comparer, au point de vue de l'impression produite, quelque mélodie liturgique du mode iastien, — par exemple *O lux beata Trinitas*, — avec l'hymne païen à *Némésis*[2]. De part et d'autre l'échelle modale est la même, la ligne mélodique est d'une égale sobriété ; le parcours de la cantilène, les cadences montrent des différences fort légères. D'où vient donc que le dessin de l'hymne de Mésomède nous paraît sec et bizarre, tandis que nous sentons dans la mélopée chrétienne un je ne sais quoi de doux et d'intime, un accent familier qui nous va au cœur ?

Pendant toute cette première époque, la culture du chant d'église était purement empirique. Il n'en était pas différemment,

« *coeli*, — *Notum fecit Dominus*, nec non et omnes antiphonae habent *Alleluia* quae « canuntur in Matutinis (i. e. in laudibus). »

[1] Voir la note C de l'appendice.

[2] Voir la note D de l'appendice.

au reste, de l'art profane. Après la fermeture des écoles païennes, sous Théodose, la théorie musicale et la notation, n'étant plus enseignées nulle part, tombèrent vite dans l'oubli[1]. Pour apprendre à jouer d'un instrument, à chanter ou à composer, on n'eut plus que l'exemple du maître, l'oreille et l'habitude. Cela suffisait pour acquérir la connaissance et la pratique des modes et des rythmes[2]. Aujourd'hui que la musique est infiniment plus compliquée, ne voyons-nous pas des personnes dépourvues de toute notion théorique inventer, de pur instinct, des mélodies assez correctement rythmées et harmonisées ? Quelques rares érudits en ces siècles d'ignorance s'occupaient, il est vrai, de « science musicale »; mais ce que l'on décorait alors de ce nom consistait en spéculations mathématiques sur les rapports des sons et des intervalles, auxquelles on accolait, tant bien que mal, quelques extraits, généralement mal compris, des écrivains musicaux de l'antiquité : le tout sans aucune application pratique[3]. Quant à un commencement de théorie ou de notation propres à la musique chrétienne, il n'en peut être question avant le milieu du VII[e] siècle. Cassiodore, retiré dans un cloître à la fin de sa vie (540), et rédigeant

[1] Sous Constantin, Bacchius le Vieux suppose la notation grecque connue de tous ses lecteurs, puisqu'il la fait servir à éclaircir ses préceptes. Gaudence, qui a probablement vécu dans la dernière moitié du V[e] siècle, ne parle de l'écriture des sons qu'au passé : « Les anciens », dit-il, « se servaient de certaines lettres désignées comme notes musicales. » Ap. Meib., p. 20.

[2] A ceux qui douteraient de la possibilité de distinguer les nombreux modes antiques sans avoir appris leur théorie, je répondrai par le fait suivant. J'ai connu dans mon enfance un paysan illettré, qui non-seulement chantait d'une manière correcte tous les morceaux usuels des offices, mais qui indiquait, à coup sûr, le ton (grégorien) d'un chant quelconque. Aussitôt les premières notes entendues, il disait sans hésiter : ceci est du premier, du septième, du quatrième, etc.

[3] « Citharoedus ex cithara, auloedus ex tibia, ceterique suorum instrumentorum « vocabulis nuncupantur. Is vero est musicus, qui ratione perpensa canendi scientiam « non servitio operis sed imperio speculationis adsumpsit.... Tria genera sunt quae circa « artem musicam versantur : unum genus est quod instrumentis agitur, aliud fingit « carmina, tertium, quod instrumentorum opus carmenque dijudicat. » Boetii *de Musica*, l. I, cap. 34.

un manuel de musique pour ses moines, ne mentionne que les quinze échelles tonales des néo-aristoxéniens[1]. Quatre-vingts ans plus tard, Isidore de Séville se contente de copier en l'abrégeant, et avec force méprises, la théorie de Cassiodore; pour ce qui est d'une représentation graphique des sons, il en nie jusqu'à la possibilité[2]. Même au commencement du VIII[e] siècle, le vénérable Bède semble ne pas avoir entendu parler de tons ecclésiastiques ni de notation dans son monastère anglo-saxon de Jarrow[3]; à cette époque-là toutefois les deux choses devaient être enseignées depuis quelque temps à la *schola* de Rome. — Au résumé, les chantres sacrés, prêtres, diacres ou moines, en appliquant des mélodies aux textes de l'Office, composaient simplement à l'aide de leurs souvenirs; — la création artistique, qu'est-elle, d'ailleurs, sinon la réminiscence transformée par la personnalité? — et leurs cantilènes, une fois adoptées pour le service du culte, se conservaient à l'aide de la mémoire et se transmettaient par une audition fréquente.

Ainsi se forma et s'accumula le trésor des chants liturgiques, à mesure que le calendrier de l'Église se remplit peu à peu. Dans la règle de St Benoît, rédigée vers 540, les offices des heures, — peu différents, sans doute, de ceux que l'on chantait alors dans les basiliques de Rome, — ont une coupe déjà assez rapprochée de celle d'aujourd'hui. A Laudes et à Vêpres, les deux synaxes les plus anciennes, les principaux psaumes et les cantiques sont ceux du bréviaire actuel; il en est de même des hymnes ambrosiennes, que le rite local de Rome se résolut

[1] « *De musica* (chap. 5 du traité *De artibus ac disciplinis liberal. litterarum*), dans les *Scriptores* de Gerbert, T. I, p. 15 et suiv.

[2] « Sonus, quia sensibilis res est, praeterfluit inter praeteritum tempus, imprimiturque « memoriae... Nisi enim ab homine memoria teneantur, soni pereunt, quia scribi non « possunt. » *Sententiae de musica* dans les *Scriptores* de Gerbert, T. I, p. 20.

[3] Le traité musical qui semble lui appartenir réellement, *Musica theorica* (p. 344-351 du T. I de l'édition de Cologne, 1612, en 8 vol.), ne s'occupe que de spéculations mathématiques. L'ouvrage du savant moine anglo-saxon est le dernier en date parmi les traités musicaux qui ignorent la théorie des modes ecclésiastiques.

à adopter seulement plusieurs siècles après. En général la psalmodie est antiphonique, ce qui donne lieu à supposer que la plupart des antiennes du psautier hebdomadaire n'ont pas changé depuis lors[1]. Nous voyons qu'il existe déjà des offices propres pour les grandes solennités (Noël, l'Épiphanie, Pâques, l'Ascension, la Pentecôte) et même pour les fêtes de quelques saints[2] (par exemple St Pierre et St Paul). Sans aucun doute les chants variables de la Messe existaient également dès ce temps-là, — cela est certain pour ceux qui s'exécutent entre l'Épître et l'Évangile[3], — mais non pas en tout cas sous la forme musicale où nous les connaissons aujourd'hui; cette forme, ils n'ont pu la recevoir avant la dernière moitié du VII[e] siècle.

Devenu partie intégrante du culte, le chant dut prendre une place importante dans l'éducation des jeunes clercs. L'aspirant au diaconat avait à se caser dans la mémoire la collection, déjà assez étendue, des mélodies liturgiques, ce qui ne pouvait se faire sans un exercice assidu et convenablement dirigé. Les *lecteurs*, adolescents doués d'une voix limpide, auxquels on confiait à l'église le soin des récitations bibliques, furent les élèves de ces séminaires primitifs, qui s'élevèrent autour des basiliques épiscopales[4]. Le pape Deusdedit, mort en 618, nous apprend par son épitaphe que « nourri depuis ses plus tendres « années (donc au commencement du régime byzantin) dans

[1] Voir à la note E de l'appendice, les offices de Laudes et de Vêpres d'après la règle de St Benoît.

[2] « In sanctorum festivitatibus vel omnibus solemnitatibus, sicut diximus dominico « die agendum, ita agatur; excepto quod psalmi vel antiphonae vel lectiones ad ipsum « diem pertinentes dicantur. » Cap. 14.

[3] Duchesne, *Orig. du culte chrétien*, p. 159 et suiv. — La messe du samedi-saint, que l'on s'accorde à considérer comme un reste de la plus ancienne liturgie, n'a ni introït, ni offertoire, ni communion, de même qu'elle n'a pas de *Credo* ni d'*Agnus Dei*. L'épître est suivie, non pas d'un graduel proprement dit, mais d'un *alleluia* et d'un trait.

[4] J. B. de Rossi, *Bulletin d'archéologie chrétienne*, éd. franç., 4[e] série, II[e] année (1883), p. 19 et 20.

« le bercail de Saint-Pierre, il s'y exerçait nuit et jour à « chanter les louanges du Christ[1] ».

Tandis que la musique religieuse grandissait ainsi sans relâche, l'ancien art païen s'éteignait dans une obscure agonie et succombait définitivement partout où s'établissaient à demeure les conquérants visigoths, francs, lombards. Tombé aux mains de baladins, de pauvres diables sans feu ni lieu, le chant mondain va commencer pour plus de cinq siècles une existence en quelque sorte souterraine. Après la destruction ou la fermeture des théâtres, le peuple des villes resta privé de délassements publics, dans ses rues tristes, pleines d'édifices en ruines; et bientôt il n'eut plus, pour tout aliment esthétique, pour toute distraction, que les chants de l'Église. Ses souverains barbares subirent le charme de ces douces mélodies et s'en éprirent. Grégoire de Tours raconte que le roi Gontran s'étant rendu en cette ville pour célébrer la fête de Saint-Martin l'an 585, et dînant à la table épiscopale, demanda vers le milieu du repas qu'on lui chantât le graduel (*psalmus responsorius*) qu'il avait entendu la veille à la Messe[2].

Le rôle social du chant ecclésiastique à cette sombre époque explique l'importance qu'avait pour le clergé cette partie de son ministère. En Gaule nous voyons l'évêque lui-même exercer les fonctions de préchantre aux grandes fêtes. Prétextat de Rouen venait d'entonner les antiennes de l'office de Laudes, le jour de Pâques de l'année 586, lorsqu'un sicaire, envoyé par

[1] « Hic vir ab exortu Petri est nutritus ovili, . . . excuvians Christi cantibus hym« nisonis. » *Lib. Pont.*, T. I, p. 320.

[2] « Interea jam medio prandii peracto, jubet rex (Guntchramnus) ut diaconum « nostrum, qui ante diem ad missas *psalmum responsorium* dixerat, canere juberem. « Quo canente, jubet interim mihi ut omnes sacerdotes qui aderant, per meam « commonitionem, datis ex officio suo singulis clericis, coram rege juberentur cantare. « Per me enim secundum regis imperium admoniti, quisque ut potuit in regis prae« sentia psalmum responsorium decantavit. » Gregorii ep. Turon. *Hist. eccl. Francorum*, l. VIII, cap. 3.

Frédégonde, se jeta sur lui et le frappa de son poignard[1]. A Rome vers le même temps et antérieurement déjà, — nous l'avons appris par le décret disciplinaire de St Grégoire, — une belle voix conduite avec talent était le plus sûr moyen de s'ouvrir la voie des dignités ecclésiastiques[2]. La situation se modifia après que le collège des chantres pontificaux eut été régulièrement constitué. — Mais cet événement se place dans la seconde période, dont nous allons ébaucher en quelques lignes le sommaire historique.

[1] « Dum Fredegundis apud Rothomagensem urbem commoraretur, verba amari- « tudinis cum Praetextato pontifice habuit.... Adveniente autem dominicae Resurrec- « tionis die, cum sacerdos ad implenda ecclesiastica officia ad ecclesiam maturius « properasset, *antiphonas juxta consuetudinem incipere per ordinem coepit*; cumque inter « psallendum formulae decumberet, crudelis adfuit homicida, qui episcopum super « formulam quiescentem, extracto balthei cultro, sub ascella percutit. » *Ib.*, l. VIII, ch. 31. (*Formula* = forme, stalle.)

[2] Voir aussi Duchesne, *Orig. du culte chrétien*, pp. 161-162.

---

# IV.

La fin du royaume des Goths et le commencement de la domination des empereurs de Byzance (552) marquent le moment où disparaissent à Rome les derniers vestiges de la vie antique. L'Église, seul pouvoir moral resté debout sur les ruines du passé, entreprend de conduire les nations occidentales vers un nouvel avenir. Cette révolution, à la fois politique, sociale et religieuse, s'accomplit au milieu de calamités sans nombre. Déjà appauvrie et dépeuplée à la suite de guerres longues et meurtrières, Rome vit se consommer sa désolation par une succession inouïe de fléaux : inondations épouvantables, incursions continuelles des Lombards, enfin une peste qui apparut à plusieurs reprises durant plus d'un siècle. Dans ces temps horribles, où toutes les forces destructives semblaient se coaliser pour accabler les restes misérables du grand peuple romain[1], il se produisit une recrudescence extraordinaire de

[1] Saint Grégoire le Grand est le Jérémie de cette affreuse époque, et les pages où il la décrit, en divers endroits de ses écrits, ont une grandeur terrifiante et vraiment biblique. « Partout nous ne voyons que deuil, » s'écrie-t-il dans ses homélies sur le prophète Ézéchiel, « partout nous n'entendons que des gémissements. Les cités « sont détruites, les forteresses sont ruinées, les campagnes sont dépeuplées, la terre « est réduite en une vaste solitude. Pas de cultivateurs aux champs; à peine reste- « t-il quelques habitants dans les villes; et même ces restes chétifs du genre « humain sont frappés tous les jours et sans trève... Le Sénat n'est plus, le « peuple a péri, Rome vide est en flammes, *vacua ardet Roma!*... Partout nous sommes « entourés de glaives, partout nous nous trouvons devant un imminent péril de mort. » Voir le tableau de la grande peste et de l'écroulement des monuments de Rome à la suite des inondations du Tibre (590), dans la belle homélie sur l'Évangile du deuxième (aujourd'hui le 1r) dimanche de l'Avent.

ferveur religieuse. En aucun temps Rome ne vit s'élever autant d'églises. Toute la vie publique se concentre dans ces asiles paisibles et respectés. Les solennités ecclésiastiques se multiplient. Les actes collectifs du culte, et par dessus tout la Messe, s'entourent de pompe et de splendeur; leur élément musical prend plus d'extension et de richesse. Ce fut en effet, tout autorise à la croire, ce VII[e] siècle si morne — le siècle de Mahomet! – qui vit l'épanouissement complet de la mélodie chrétienne : voix consolatrice qui dans cette longue nuit apporta aux hommes l'espérance lointaine d'une nouvelle aurore.

Expression du sentiment chrétien dans toute son exaltation lyrique, le chant des temps byzantins n'est plus la simple mélodie syllabique des siècles antérieurs, où la parole et le son marchent ensemble. Maintenant l'élément musical prend le pas sur la parole. Les cantilènes de cette seconde époque appartiennent au style orné : elles sont mêlées de dessins mélismatiques souvent très étendus, parfois vocalisés sans aucun texte. Dans ces arabesques sonores aux lignes capricieusement entrelacées, on reconnaît sans peine l'influence de l'Orient, si puissante à Rome sous le gouvernement des exarques de Ravenne, influence qui se manifeste dans le domaine liturgique par d'autres innovations caractéristiques, telles que l'usage assez fréquent de la langue grecque à l'église[1], l'importation de

[1] Dans le baptême des catéchumènes au VII[e] siècle, on *chantait* le Symbole, le *Credo*, d'abord en grec, ensuite en latin. Voir le Sacramentaire gélasien dans la *Liturgia romana vetus* de Muratori, T. I, p. 540. A l'office du samedi-saint une partie des leçons et des répons était chantée en grec, une autre en latin. *Ordo Romanus I* (Muratori, *ib.*, T. II, p. 998). Il en était de même la veille de la Pentecôte, et les samedis des Quatre-Temps. L'Antiphonaire et le *Responsale* grégoriens ont en outre des textes d'antiennes grecques à la procession du 2 février et aux Vêpres de la semaine de Pâques. — L'usage de chanter en grec était déjà tombé en désuétude à Rome sous Louis le Débonnaire : ceci est assez important pour fixer la date de la rédaction des livres de chant grégoriens. Amalaire dit à propos de la messe des samedis des Quatre-Temps : « Sex lectiones *ab antiquis Romanis* graece « et latine legebantur, qui mos apud Constantinopolim hodieque servatur. » *De eccl. offic.*, l. II, c. 1, *de XII lectionibus* (p. 967).

fêtes auparavant étrangères au rit romain[1]. Les thèmes mélodiques des diverses classes de chants ornés — répons, introïts, graduels, alleluias, traits, offertoires et communions — sont tirés pour la plupart du fonds primitif de l'Antiphonaire de Rome; toutefois en certains genres de morceaux l'imagination du compositeur se donne assez librement carrière. Évidemment nous nous trouvons au VII[e] siècle en présence d'un art avancé, conscient de son principe, ayant ses règles, ses formules arrêtées pour chaque classe de compositions.

A une musique de cette espèce il fallut des interprètes habiles. Le décret de 595, qui avait prohibé le chant proprement dit aux prêtres et aux diacres, entraîna la création d'un corps spécial de chantres religieux, composé de clercs d'ordre inférieur. En ce sens au moins, Grégoire I[er] a des droits au titre de fondateur de la *schola cantorum*, et peut-être, sur le point dont il s'agit, le récit de Jean le Diacre est-il véridique. Au VII[e] siècle le collège des chantres pontificaux sort de la pénombre légendaire et apparaît au grand jour, avec son double caractère didactique et pratique, avec sa hiérarchie et son personnel composé de clercs adultes et d'enfants destinés à l'état ecclésiastique. C'est dans les chefs de la *schola*, et parmi les prêtres et moines syriens qui se réfugièrent en Italie après la conquête musulmane (638), que nous devons chercher les auteurs des répons de l'office nocturne et des chants propres de la Messe.

Les papes du VII[e] siècle, très zélés en général pour la beauté et l'ordre de la liturgie, ont dû apporter tous leurs soins à compléter les parties chantées de l'Office divin et particulièrement

[1] C'est au VII[e] siècle que furent importées d'Orient les quatre plus anciennes fêtes de la Ste Vierge : la Purification (2 février), qui garda longtemps son nom grec *Hypapante*, l'Annonciation (25 mars), la Déposition (*Pausatio B. Mariae*), maintenant l'Assomption (15 août), la Nativité (8 septembre). De la même époque date aussi l'adoption à Rome d'une autre fête de l'Église orientale : l'Exaltation de la Croix (15 septembre). Voir dans le *Lib. Pont.* les notes 29 et 43 sur la vie de Serge I, t. I, pp. 378 et 381.

5

de la Messe. La plupart de ces pontifes étaient versés eux-mêmes dans la connaissance de la *cantilena romana*, et parfois leur épitaphe ou leur biographie fait allusion à cette circonstance[1]. Mais les promoteurs principaux de la musique de l'Église appartiennent selon toute probabilité à cette période assez longue où le siège de St Pierre fut occupé par des papes d'origine hellénique : il y en eut onze de 678 à 752. Au milieu de la nuit intellectuelle qui couvrait alors tout l'Occident, ces pontifes lettrés, instruits en grec, en latin et même en musique, parurent à leurs contemporains des prodiges de science. Parmi eux se distinguent particulièrement trois Grecs de Sicile, que l'Église a mis au nombre des saints. Le pape Agathon (678-681) paraît avoir réglé ou, du moins, fixé définitivement les textes et les mélodies de ce qu'on appelait au VIIIe siècle le *Responsale*, c'est-à-dire l'antiphonaire actuel, le répertoire complet de l'office des heures pour le cycle entier de l'année. Le vénérable Bède, toujours digne de foi quand il s'agit de faits réellement historiques, nous apprend qu'Agathon envoya le chef des chantres de la basilique pontificale en Angleterre, afin d'y organiser cette partie du service ecclésiastique d'après la pratique suivie à Rome[2]. Léon II (682-683) est qualifié par la chronique des papes de « profond connais« seur en matière de cantilènes sacrées[3]. » Serge Ier est ignoré de presque tous les historiens et théoriciens du plain-chant, bien que cette notice du *Liber pontificalis* eût mérité, ce me semble, d'attirer leur attention : « Sergius, né à Palerme d'un

[1] Voir ci-dessus, p. 32, note 1, le fragment de l'épitaphe du pape Deusdedit. Honorius I (625-638) est qualifié de *divino in carmine pollens*. *Lib. Pont.*, T. I, p. 326. Voir aussi la notice biographique de Benoit II (684-685), p. 363.

[2] Voir la note F de l'Appendice, où nous avons réuni tous les passages de l'*Histoire ecclésiastique* de Bède relatifs à l'établissement et aux progrès du chant liturgique en Angleterre.

[3] « Vir eloquentissimus.... graeca latinaque lingua eruditus, cantilena ac psalmodia « praecipuus. » *Lib. Pont.*, T. I, p. 359.

« père syrien, vint à Rome au temps du pape Adéodat (672-676), « et fut admis dans les rangs du clergé romain; comme il était « érudit et habile dans la pratique du chant d'église, il fut mis « à la disposition du chef de la *schola cantorum* pour y donner « l'instruction[1]. » Patronné par Léon II, son compatriote, il franchit promptement les grades inférieurs de la cléricature et fut appelé en 687 au siège pontifical qu'il occupa jusqu'en 701. Nous n'hésitons pas à voir dans ce pape l'inspirateur des derniers travaux du Graduel romain, lesquels durent consister à remanier tous les anciens chants du Propre de la messe d'après un style mélodique uniforme. Une telle opération peut seule expliquer comment il se fait que les messes des fêtes primitives de l'Église (Pâques, l'Ascension, la Pentecôte, Noël, les Quatre-Temps, etc.) ont des cantilènes absolument semblables, quant à la facture musicale, à celles des offices introduits dans la liturgie au temps du pape Serge lui-même.

Nous croyons également que cet illustre pontife fut le premier à initier les chantres romains à la doctrine des *quatre doubles modes* ecclésiastiques (ou des *huit tons* appelés grégoriens[2]), doctrine que nous tenons pour syro-hellénique et indépendante de la tradition antique. Ayant pour point de départ la décomposition mélodique de l'intervalle de *quinte*, la théorie

[1] « Sergius, natione Syrus, Antiochiae regionis, ortus ex patre Tiberio in Panormo « Siciliae, sedit ann. XIII, mens. VIII, dies XXIII. Hic Romam veniens sub sanctae « memoriae Adeodato pontifice, inter clerum Romanae ecclesiae connumeratus est; « et quia studiosus erat et capax in officio cantilenae, priori cantorum pro doctrina « est traditus. » *Lib. Pont.*, t. I, p. 371. Dans notre traduction nous avons donné à la locution *pro doctrina* le sens que lui donne un autre document très ancien relatif à la *schola cantorum* : une lettre du pape Paul I[er] à Pépin le Bref. Nous la reproduisons dans notre Appendice, note G.

[2] Le plus ancien document occidental relatif à cette matière est la courte notice que Gerbert (*Script*. T. I, p. 26) attribue à Alcuin. Aurélien de Réomé l'a reprise en entier (pp. 39-40). Le mode y est ingénieusement comparé à une substance cohésive par laquelle tous les sons d'une mélodie tiennent ensemble : « Octo tonos in « musica consistere musicus scire debet, per quos omnis modulatio quasi quodam « glutino sibi adhaerere videtur. »

des modes de l'Église est entièrement différente de celle des harmonies gréco-romaines, fondée sur les sept formes de l'intervalle d'*octave*[1]. Ce fut seulement au IX^e siècle, lors de la première renaissance des études d'érudition, que les écrivains musicaux de l'Occident, nourris de la lecture de Boèce, leur oracle, se mirent à identifier les huit modes de l'Église orientale, avec les huit échelles tonales faussement attribuées à Ptolémée[2]: source de méprises et d'erreurs devenues aujourd'hui presque inextricables. Jusqu'à nos jours l'opinion généralement reçue attribuait à St Ambroise l'établissement primitif de la théorie modale du chant liturgique, à St Grégoire son perfectionnement définitif. Il est à peine nécessaire de réfuter de pareilles assertions, qui ne reposent sur rien et sont au contraire démenties par les plus anciens documents connus. Le patriarche des musicistes du moyen âge, Aurélien de Réomé, vers le milieu du IX^e siècle, parle des tons de l'Église comme d'une trouvaille assez récente et de beaucoup postérieure, en tout cas, à la composition des antiennes de l'office des heures[3]. Il dit expressément qu'elle est due aux Grecs, c'est-à-dire aux chrétiens d'Orient, et que ceux-ci s'en montraient fort orgueilleux. Il nous apprend en outre que Charlemagne, pour remédier aux imper-

[1] Voir à l'Appendice, note H, la doctrine des modes ecclésiastiques dans sa forme primitive, texte (et traduction) de l'*Enchiriadis* du pseudo-Hucbald.

[2] Tous ceux qui ont sérieusement étudié la musique gréco-romaine savent que la théorie des *huit tons* (= échelles transposées) est d'Aristoxène. Ptolémée, loin d'avoir ajouté le ton le plus aigu (l'hyper-mixolydien), le rejetait formellement et consacre tout un chapitre (II, 9) à prouver qu'il ne doit y avoir que *sept tons*, juste autant que d'échelles modales ou espèces d'octaves. On est amené à croire que Boèce ne connaissait pas directement les *Harmoniques* de Ptolémée. — Après une éclipse de trois siècles (elle commence après Cassiodore) les dénominations des tropes antiques réapparaissent chez Aurélien de Réomé, mais sans signification bien précise. L'application théorique de la doctrine boétienne aux modes ecclésiastiques est formulée pour la première fois dans le traité musical de Notker (Gerbert, *Scriptores*, T. I, p. 98), ou dans un de ceux qui portent le nom de Hucbald (*Ib.*, pp. 127 et 139). Les deux documents paraissent être contemporains (milieu du X^e siècle).

[3] « Multo ante hae (antiphonae) inventae sunt quam hi toni, et multa annorum « praecessere curricula quod in gremio sanctae canuntur Ecclesiae. » Ap. Gerb., p. 52.

fections du système, signalées par les chantres occidentaux, voulut faire porter les huit tons à douze, nouveauté aussitôt imitée par les Grecs, mais au bout de peu de temps abandonnée en Orient comme en Occident[1].

En l'absence de renseignements directs, tout nous invite donc à placer l'importation de la théorie néo-hellénique à Rome pendant la période des papes orientaux, et *avant le complet achèvement du répertoire des cantilènes liturgiques :* en effet, la contexture musicale des chants responsoriaux de style orné suppose chez leurs auteurs une connaissance objective de cette théorie[2]. Quant à l'innovateur, il s'indique de lui-même : c'est le pape qualifié par la chronique pontificale de *studiosus et capax in officio cantilenae*, le maître des chefs de la *schola* romaine.

La longueur et l'extrême complication de la plupart des morceaux mélismatiques nous force aussi à faire remonter jusqu'à l'époque du pape Serge, peut-être même un peu plus haut, l'introduction d'une notation rudimentaire, celle des *neumes*[3],

1 « Siquid reprehensibile hac in commentatiuncula reperiret (lector), emendare « festinet : sin autem displicet aut naevum erroris arbitrarit, sciat a Graecorum deri- « vari fonte, una cum musica licentia, omnes (tonorum) varietates ibi contextas. » Ibid., p. 53. — « Exstitere nonnulli cantores qui quasdam esse antiphonas, quae « nulli earum (i. e. varietatum) regulae possent aptari, asseruerunt. Unde pius augustus « avus vester, Karolus, paterque totius orbis, quatuor (tonos) augere jussit... Et quia « gloriabantur Graeci suo ingenio octo indeptos esse tonos, maluit ille duodenarium « adimplere numerum. Tunc demum Graeci, ut possent nobis esse communes, et « eorum (toni) habere contubernium philosophicum Latinorum, et ne forte inferiores « invenirentur gradu, itidemque quatuor ediderunt tonos.... Qui tamen toni modernis « temporibus inventi.... semper ad priores octo eorum revertitur modulatio.... Quam- « obrem non necesse est priorum monimenta linquere patrum, » etc. Ib., pp. 41-42. — On voit par ce texte que le chant des deux Églises, aujourd'hui si différent, était presque identique à l'époque de Charlemagne, ce que nous savons aussi par Amalaire, qui séjourna à Constantinople. Or, le chant des Latins étant aujourd'hui ce qu'il était alors, à peu de chose près, c'est le chant de l'Église d'Orient qui s'est éloigné du modèle antique.

2 Ceci est prouvé surtout par le fréquent mélange du 3e et du 4e ton, du 5e et du 6e, modes tout à fait distincts au point de vue musical, et artificiellement accouplés par la théorie ecclésiastique.

3 Bède dit (voir ci-après note F) que l'envoyé du pape Agathon, l'archichantre Jean, enseigna non-seulement de vive voix, mais qu'il mit aussi par écrit (*etiam literis*

visiblement imaginée pour des chants à vocalises et même inapplicable à des cantilènes syllabiques. Apprendre et retenir un répertoire de plus de mille morceaux, *dont la plupart ne se chantent qu'une fois l'an*, ne paraît guère possible en l'absence d'un moyen graphique servant à guider la mémoire. Telle est en effet l'unique utilité de cette écriture musicale : elle peut évoquer dans l'esprit le souvenir d'une mélodie connue, mais non pas donner la connaissance d'une cantilène nouvelle.

Nous sommes arrivés à la limite du VII^e^ et du VIII^e^ siècle. L'art liturgique vient d'atteindre sa croissance normale. Durant les siècles suivants, et jusqu'à la fin du moyen âge, il produira une foule de branches accessoires : en réalité il ne se développera plus.

Une seule tâche restait à accomplir : coordonner et réunir tous les chants de la Messe dans un recueil pareil à celui que le pape Agathon avait fait élaborer pour les chants de l'office des heures, en un mot rédiger la partie du *Liber antiphonarius* qui est devenue notre Graduel d'aujourd'hui. Cette tâche — nous l'avons indiqué plus haut — échut, selon toute vraisemblance, au Syrien Grégoire III, le sixième successeur de Serge et l'avant-dernier des papes helléniques[1].

*mandando*) les chants de l'office des heures, afin d'en faciliter la diffusion parmi les moines et les clercs anglo-saxons. Transcrivit-il seulement les textes, ou les accompagna-t-il de signes musicaux? En l'état actuel de nos connaissances, il ne me paraît pas possible de répondre à cette question. — Toujours est-il que les plus anciens monuments connus de la notation neumatique ne remontent pas au delà de la fin du IX^e^ siècle. Les diverses notations formées à l'aide de l'alphabet latin (il n'y en a pas moins de quatre à ma connaissance), apparaissent également vers la même époque.

[1] Ce pape déploya une grande activité sur le terrain liturgique. Il établit dans plusieurs églises de Rome de nouveaux offices et en réglementa minutieusement l'organisation, au point de vue du chant. *Lib. Pont.*, T. I, pp. 417 (VI), 419 (X), 421 (XVII). — Faisons remarquer aussi que six ans après la mort de Grégoire III nous entendons parler pour la première fois de recueils liturgiques équivalents à nos Graduels. En 747 les églises d'Angleterre étaient en possession de livres romains contenant les chants de la Messe. Voici ce que dit le canon 13 du Concile de Cloveshou : « Ut uno eodemque « modo ....in missarum celebratione, in cantilenae modo (festivitates) celebrentur,

Comment le souvenir des faits que nous avons essayé de reconstituer ici a-t-il pu s'effacer de si bonne heure à Rome ? — Pourquoi les noms d'Agathon, de Léon II, de Serge I et de Grégoire III ne se lisent-ils pas dans les annales du chant de l'Église catholique ?

La solution de ce problème se trouve probablement dans les haines religieuses et nationales qui surgirent entre Rome et Constantinople à partir du schisme iconoclaste (726), haines qui s'accrurent encore lorsque le divorce complet des deux Églises devint inévitable et que la papauté échangea le joug des despotes byzantins contre le généreux protectorat des monarques de la race carlovingienne. C'est là ce qui a pu porter les chroniqueurs latins, tels que Jean le Diacre, à jeter un voile discret sur beaucoup d'actes accomplis par les pontifes orientaux, et à mettre exclusivement en lumière la personnalité des grands papes d'origine italique.

---

Maintenant, s'il m'était donné de développer mon programme avec toute l'ampleur qu'il comporte, j'aurais à vous retracer encore :

La diffusion du chant ecclésiastique dans tout l'Occident chrétien au temps de Pépin et de Charlemagne, ainsi que le remarquable mouvement d'études musicales qui en fut la conséquence ;

Le premier éveil de la productivité musicale au nord des Alpes pendant le X^e^ siècle, sous l'influence fécondante de l'Antiphonaire romain, source de toute inspiration mélodique

« juxta exemplar videlicet quod scriptum de Romana habemus ecclesia. » Labbé, *SS. Concilia*, t. VI, p. 1577.

au moyen âge, comme l'Iliade fut la source de toute poésie dans l'antiquité grecque;

La découverte d'une notation parfaite au XIe siècle, événement qui fut pour la musique européenne l'équivalent de la création de l'alphabet pour la littérature.

Ensuite j'aurais à vous montrer l'activité musicale du moyen âge sous une tout autre face, et à vous entretenir d'un nouvel art qui se produisit à côté de l'ancien : *le chant à plusieurs mélodies simultanées*, musique barbare et grossière à son origine, qui après une croissance longue et pénible, devint au XVe siècle, sous l'habile main des maîtres contrepointistes de la Flandre et du Hainaut, un art spécial qui atteignit son apogée au XVIe siècle.

Enfin, pour suivre les destinées de la musique gréco-romaine jusqu'à leur entier accomplissement, il me resterait à vous montrer comment le chant de l'Église latine, après avoir manifesté une dernière fois sa force vitale en donnant naissance au choral de la Réforme, — l'enfant de sa vieillesse – s'absorba sans retour dans la polyphonie occidentale, devenue à partir de ce moment l'*art de la mélodie harmonique*, la musique de l'Europe actuelle.

Mais peut-être ai-je déjà mis votre attention à une trop rude épreuve. — Je termine donc en vous remerciant de m'avoir permis d'évoquer devant vous le souvenir de ces chants vénérables qui furent si intimement associés à toute la vie de nos aïeux durant une longue suite de siècles; de ces cantilènes simples et touchantes dans lesquelles — à travers les âges — l'âme de la chrétienté primitive parle à l'âme moderne, et lui transmet l'accent encore vibrant de ses angoisses, de ses joies, de son ardente foi et de ses espérances impérissables.

---

# APPENDICE.

## NOTE *A*.

### Décret du Synode de Rome, en date du 5 juillet 595.

« Regnante in perpetuum Domino nostro Jesu Christo, temporibus piissimi ac serenissimi Domini Mauritii Tiberii et Theodosii Augustorum, ejusdem Domini imperii Mauritii anno tertio-decimo, indictione tertia-decima, quinto die mensis Julii : Gregorius papa coram sanctissimo beati Petri corpore cum episcopis omnibus ac Romanae Ecclesiae presbyteris residens, adstantibus diaconibus, et cuncto clero dixit :

« In sancta Romana Ecclesia, cui divina dispensatio praeesse me voluit, dudum consuetudo est valde reprehensibilis exorta, ut quidam ad sacri altaris ministerium cantores eligantur et in diaconatus ordine constituti, modulationi vocis inserviant, quos ad praedicationis officium eleemosynarumque studium vacare congruebat. Unde fit plerumque, ut ad sacrum ministerium dum blanda vox quaeritur, quaeri congrua vita negligatur, et cantor minister Deum moribus stimulet, cum populum vocibus delectat. Qua in re praesenti decreto constituo, ut in hac sede sacri altaris ministri cantare non debeant, solumque Evangelicae lectionis officium inter missarum solemnia exsolvant. Psalmos vero ac reliquas lectiones censeo per subdiaconos,

« vel si necessitas fuerit, per minores ordines exhiberi. Si quis autem « contra hoc decretum meum venire tentaverit, anathema sit. Et « omnes responderunt : Anathema sit. »

*S. Gregorii opera omnia* (Éd. des Bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur), Paris, Rigaud, 1705, T. II, p. 1288.

---

## NOTE *B*.

Extrait de la préface du livre d'Amalaire *De ordine Antiphonarii.*

« Cum longo tempore taedio affectus essem propter antiphonarios « discordantes inter se in nostra provincia (moderni enim alio ordine « currebant quam vetusti, et quid plus retinendum esset, nesciebam), « placuit Ei qui omnibus tribuit affluenter ab hoc scrupulo liberare « me, inventa copia antiphonariorum in monasterio Corbien, id est, « tria volumina de nocturnali officio et quartum quod solummodo « continebat diurnale, certavi a pelago curiositatis carbasa tendere ad « portum tranquillitatis. Nam quando fui missus Romam a sancto « et christianissimo imperatore Hludovico[1] ad sanctum et reverendis- « simum papam Gregorium[2], de memoratis voluminibus retulit mihi « ita idem papa : *antiphonarium non habeo quem possim mittere filio meo « domino Imperatori, quoniam hos quos habuimus, Wala*[3], *quando functus « est huc legatione aliqua, abduxit eos hinc secum in Franciam.* Quae « memorata volumina contuli cum nostris antiphonariis, invenique ea « discrepare a nostris non solum in ordine, vero etiam in verbis et « multitudine responsoriorum et antiphonarum quas nos non can- « tamus.... Inveni in uno volumine memoratorum antiphonariorum, ex « his quæ infra continebantur, *esse illud ordinatum prisco tempore ab*

[1] Louis le Débonnaire.

[2] Grégoire IV, pape depuis 827 jusqu'à 844.

[3] Wala, célèbre abbé de Corbie, cousin-germain de Charlemagne, conseiller de Lothaire, roi d'Italie. Il mourut en 836.

« *Hadriano Apostolico. Cognovi nostra volumina antiquiora esse aliquanto*
« *tempore volumine illo Romanae urbis.* In quibus tamen alicubi cognovi
« corrigi posse nostra ab illis, et in aliquibus nostra esse rationabilius
« et satius statuta.... Arripui medium inter utraque, ut a nostris, ubi
« melius erant ordinata, non discederem; et ubi poterant corrigi a
« voluminibus Urbis, non negligerem, seu in ordine, seu in verbis...

« Notandum est volumen quod nos vocamus *Antiphonarium* tria habere
« nomina apud Romanos. Quod dicimus *Gradale*, illi vocant *Cantatorium:*
« [quod] adhuc juxta morem antiquum apud illos in aliquibus ecclesiis
« in uno volumine continetur. Sequentem partem dividunt in duobus
« nominibus : pars quæ continet responsoria vocatur *Responsoriale* et
« pars quæ continet antiphonas vocant *Antiphonarius.* »

*Max. bibl. vet. Patrum*, t. XIV, p. 1032.

---

## NOTE *C*.

Lettre (écrite vers 508) par laquelle Cassiodore, au nom de Théodoric, charge son collègue et ami Boèce de choisir pour le roi franc Hlodwig (Clovis) un citharède de talent.

« Boetio patricio Theodoricus rex.

« Cum rex Francorum, convivii nostri fama pellectus, a nobis « citharoedum magnis precibus expetiisset, sola ratione complendum « esse promisimus, quod te eruditionis musicae peritum esse novera- « mus. Adjacet enim vobis doctum eligere, qui disciplinam ipsam in « arduo collocatam potuistis attingere. Quid enim illa praestantius, « quae coeli machinam sonora dulcedine [modulatur], et naturae con- « venientiam, ubique dispersam, virtutis suae gratia comprehendit? « Quidquid enim in conceptum alicujus modificationis existit, ab « harmoniae continentia non recedit. Per hanc competenter cogitamus, « pulchre loquimur, convenienter movemur; quae quoties ad aures « nostras disciplinae suae lege pervenerit, imperat cantum, mutat « animos : artifex auditus et operosa delectatio . . . . . . . « Incorpoream animam corporaliter mulcet, et solo auditu ad quod « vult deducit : quam tenere non praevalet verbo, tacite manibus « clamat, sine ore loquitur et per insensibilium obsequium praevalet « sensuum exercere dominatum.

« Hoc totum inter homines *quinque tonis* agitur [1], qui singuli provin-

[1] *Tonus* a ici le sens de mode, système d'intervalles sans hauteur définie, se rapportant à un son principal, généralement le dernier du chant. *Modus*, plus loin, veut dire ton, échelle transposée.

« ciarum ubi reperti sunt nominibus vocitantur. Miseratio quippe « divina localiter sparsit gratiam, dum omnia sua valde fecit esse « laudanda. *Dorius* pudicitiae largitor et castitatis effector est. *Phrygius* « pugnas excitat et votum furoris inflammat. *Aeolius* animi tempestates « tranquillat, somnumque jam placatis attribuit. *Iastius* intellectum « obtusis acuit, et terreno desiderio gravatis coelestium appetentiam « bonorum operator indulget. *Lydius* contra nimias curas, animaeque « taedia repertus, remissione reparat, et oblectatione corroborat. Haec[1] « ad [saltationes] corruptibile saeculum flectens, honestum remedium « turpe fecit esse commentum.

« Hic vero numerus quinarius trina divisione consistit. Omnis enim « tonus habet summum et imum; haec autem dicuntur ad medium[1]. « Et quoniam sine se esse non possunt, quae alterna sibi vicissitudine « referuntur, utiliter inventum est *artificialem musicam*, id est actorum « operationibus diversis organis exquisitam, *modis quindecim* conti- « neri.

« His rebus aliquid majus adjiciens humana solertia, terris quamdam « harmoniam doctissima inquisitione collegit, quae *diapason* nominatur, « ex omnibus scilicet congregata : ut virtutes quas universum melos « habere potuisset, haec adunatio mirabilis contineret.... Hinc Orpheus « mutis animalibus efficaciter imperavit.... Illo cantante, amaverunt « siccas Tritones terras; Galatea lusit in solidis; deseruerunt ursi « amabiles silvas.... Sed haec omnia humano studio per *manualem* « *musicam* videntur effecta.

« *Naturalis* autem *rhythmus* animatae voci cognoscitur attributus, « qui tunc pulchrę melos custodit, si apte taceat, congruenter « loquatur, et per accentus viam, musicis pedibus, composita voce « gradiatur. Inventa est quoque ad permovendos animos oratorum « fortis ac suavis oratio, ut criminosis irascantur judices, misereantur « errantibus, et quidquid potest eloquens efficere, ad hujus disciplinae « non est dubium pertinere gloriam. Poetis etiam, Terentiano testante, « *duo* primum *metra principalia* sunt attributa, id est *heroicum* et « *iambicum* : unum quod erigeret, alterum quod placaret[2]. Ex quibus « ad oblectandum animos audientium diversa progenita sunt. Et ut

[1] *Haec* se rapporte aux termes *dorius*, *phrygius*, *aeolius*, *iastius*, *lydius*. On sait que les cinq échelles tonales de ce nom occupent le centre du système des 15 tons néo-aristoxéniens.

[2] L'*éthos* excitant appartient au *genus iambicum*, à la mesure ternaire, l'*éthos* calmant au *genus dactylicum*, la mesure à deux temps.

« in organis toni, ita in humana voce varias animi affectiones gravida « metra pepererunt.

« Sirenas in miraculum cantasse curiosa prodit antiquitas; et « quamvis navigantes fluctus abduceret, carbasa ventus inflaret, elige- « bant, suaviter decepti, scopulos incurrere ne tantam paterentur « dulcedinem praeterire. Quibus solus Ithacus evasit, qui nautis « sollicitatorem protinus obstruxit auditum contra noxiam dulcedi- « nem....

« Verum ut et nos talia exempla sapientis Ithaci transeamus, « loquamur de illo lapso e coelo *Psalterio*, quod vir toto orbe cantabilis « ita modulatum pro animi sospitate composuit, ut iis hymnis et « mentis vulnera sanarentur et divinitatis singularis gratia conquiratur. « En quod saeculum miretur et credat: pepulit Davidica lyra diabolum, « sonus spiritibus imperavit; et canente cithara ter rex in libertatem « rediit, quem internus inimicus turpiter possidebat.

« Nam licet hujus delectationis organa multa fuerint exquisita, nihil « tamen efficacius est inventum ad permovendos animos quam concavae « *citharae* blanda resultatio. Hinc etiam appellatam existimamus « *chordam* quod facile corda moveat. Ubi tanta vocum collecta est sub « diversitate concordia, ut vicina chorda pulsata alteram faciat sponte « contremiscere, quam nullum contigit attigisse. Tanta enim vis est « convenientiae, ut rem insensualem sponte se movere faciat, quia ejus « sociam constat agitatam. Hinc diversae veniunt sine lingua voces; « hinc variis sonis efficitur quidam suavissimus chorus, illa acuta « nimia tensione, ista gravis aliqua laxitate, haec media tergo [tenore?] « blandissime temperato, ut homines se ad tantam perducere non prae- « valeant unitatem, in quantam ad socialem convenientiam ratione « carentia pervenerunt. Ibi enim quidquid excellenter, quidquid pon- « deratim, quidquid rauce, quidquid purissime, aliasque distantias « sonat, quasi in unum ornatum constat esse collectum. Et ut diadema « oculis varia luce gemmarum, sic cithara diversitate soni blanditur « auditui......

« Sed quoniam nobis facta est voluptuosa digressio (quia semper « gratum est de doctrina colloqui cum peritis) citharoedum quem a « nobis diximus postulatum, sapientia vestra eligat praesenti tempore « meliorem : facturus aliquid Orphei, cum dulci sono gentilium fera « corda domuerit.... »

*Var.* l. II. ep. 40 (Éd. Garet, T. I, p. 35 et suiv.).

Dans la lettre suivante (l. II, 41) adressée à Clovis lui-même, pour le féliciter d'une victoire remportée sur les Alamans, Théodoric, par l'intermédiaire de Cassiodore, annonce la prochaine arrivée du virtuose à la cour du roi des Francs : « Citharoedum etiam, arte sua doctum, « pariter destinavimus expetitum, qui ore manibusque consona voce « cantando, gloriam vestrae potestatis oblectet. Quem ideo fore credi- « mus gratum, quia ad vos eum judicastis magnopere dirigendum. »

---

# NOTE *D*.

Début de l'hymne *à Némésis*[1], chant citharodique de Mésomède de Crète (IIe siècle).

β α β α

NE-ME - ΣΙ πτε-ρό - εσ-σα, βί - ου ῥο - πά,

β α β α

κυ - α - νῶ - πι θε - ά, θύ - γα - τερ Δί - κας,

β α β α

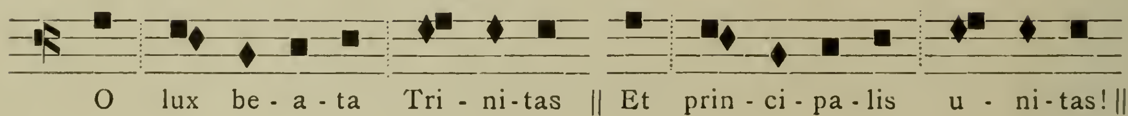
ἃ κοῦ - φα φρυ - άγ - μα - τα θνα - τῶν

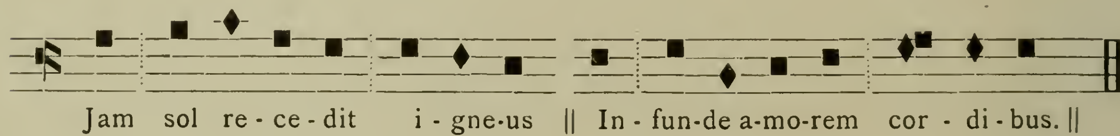
β α β α

ἐπ - έ - χεις ἀ - δά - μαν - τι χα - λι - νῷ. ‖ etc.

[1] A l'exemple de Bellermann (*die Hymnen des Dionysius und Mesomedes*), j'ai, dans mon *Histoire de la Musique de l'Antiquité*, mesuré cette mélodie en anapestes cycliques (c'est-à-dire ternaires). L'existence d'un pareil rythme dans les chants gréco-romains est devenu douteux aujourd'hui. Il faut donc en revenir à l'anapeste régulier (binaire) mêlé d'iambes (ternaires), combinaison qui n'offre aucune difficulté d'exécution au musicien moderne, du moment qu'on ne donne qu'une seule percussion à chaque anapeste, selon la pratique des anciens. C'est en définitive notre mesure à $\frac{2}{2}$, dont un des temps subit parfois la division ternaire. Nous indiquons les battements par β (= *basis*, frappé) et α (= *arsis*, levé).

Mélodie de l'hymne ambrosienne *O lux beata Trinitas* (IVe siècle), qui se chante le samedi à Vêpres.



## NOTE *E*.

### L'office de Laudes (*matutinorum solemnitas*) et celui de Vêpres (*vespertina synaxis*) dans la règle de St Benoît (ch. 12, 13, 17 et 18).

*Observation.* Les textes des antiennes et des hymnes ambrosiennes ne sont pas donnés par le document. Nous les ajoutons, à titre de conjecture, entre crochets[1]. Un astérisque désigne les morceaux qui aujourd'hui ne font plus partie de l'office en question.

#### I. Laudes matutinae in dominica.

a) Ps. 66, sine antiphona : Deus misereatur nostri.
b) *Ant.* Alleluia. { Ps. 50 : Miserere mei Deus.
c) Ps. 117 : Confitemini Domino, quoniam bonus.
d) Ps. 62 : Deus, Deus meus, ad te de luce vigilo.
e) *Ant.* [Tres pueri etc.] Canticum trium puerorum.
f) *Ant.* Alleluia. Ps. 148 : Laudate Dominum de coelis; Ps. 149 : Cantate Domino; Ps. 150 : Laudate Dominum in sanctis ejus.
g) *Lectio de Apocalypsi. — h) *Responsorium (breve).
i) Hymnus ambrosianus [Aeternae lucis conditor[1]].
j) Versus. — k) *Ant.* [?] Cant. Zachariae : Benedictus Dominus Deus Israel.
l) Kyrie.

[1] L'usage à Laudes et Vêpres des hymnes que nous indiquons ici, est attesté au VI[e] siècle par la règle d'Aurélien, évêque d'Arles, mort en 555. Voir Daniel, *Thesaurus hymnologicus* (Halle et Leipzig, 1841-1855), T. IV, p. 14.

IN FERIA SECUNDA.

a) Ps. 66, sine antiphona : Deus misereatur nostri.
b) *Ant.* [Miserere mei etc.] Ps. 50 : Miserere mei Deus.
c) *Ant.* [Intellige clamorem meam.] Ps. 5 : Verba mea.
d) *Ant.* * Ps. 35 : Dixit injustus ut delinquat.
c) *Ant.* [Conversus est furor tuus etc.] Cant. Isaiae : Confitebor tibi Domine.
f) *Ant.* [Laudate Dominum de coelis.] Pss. 148, 149, 150.
g) *Lectio Apostoli (Pauli). — h) *Responsorium (breve).
i) Hymnus ambrosianus [Splendor paternae gloriae].
j) Versus. — k) *Ant.* [Benedictus Dominus etc.] Cant. Zachariae.
l) Kyrie.

IN FERIA TERTIA.

a) Ps. 66, sine antiphona.
b) *Ant.* [Dele, Domine, iniquitatem meam.] Ps. 50.
c) *Ant.* [Salutare vultus mei etc.] Ps. 42 : Judica me Deus.
d) *Ant.* * Ps. 56 : Miserere....quoniam in te.
e) *Ant.* [Cunctis diebus etc.] Cant. Ezechiae : Ego dixi.
f) *Ant.* [Omnes angeli ejus etc.] Pss. 148, 149 et 150.
Ad Bened. *Ant.* [Erexit nobis Dominus etc.].
Reliqua ut in feria II.

IN FERIA QUARTA.

a) Ps. 66, sine antiphona.
b) *Ant.* [Amplius lava me etc.] Ps. 50.
c) *Ant.* * Ps. 63 : Exaudi Deus orationem meam.
d) *Ant.* [Te decet etc.] Ps. 64 : Te decet hymnus Deus in Sion.
e) *Ant.* [Dominus judicabit etc.] Cant. Annae : Exsultavit cor meum.
f) *Ant.* [Coeli coelorum etc.] Pss. 148, 149 et 150.
Ad Bened. *Ant.* [De manu omnium etc.]

IN FERIA QUINTA.

a) Ps. 66, sine antiphona.
b) *Ant.* [Tibi soli peccavi etc.] Ps. 50.
c) *Ant.* * Ps. 87 : Domine Deus salutis meae.
d) *Ant.* [Domine, refugium etc.] Ps. 89 : Domine, refugium factus es nobis.
e) *Ant.* [Cantemus Domino gloriose.] Cant. Moysi : Cantemus.
f) *Ant.* [In sanctis ejus etc.] Pss. 148, 149 et 150.
Ad Bened. *Ant.* [In sanctitate serviamus].

IN FERIA SEXTA.

a) Ps. 66, sine antiphona.
b) *Ant.* [Spiritu principali etc.] Ps. 50.
c) *Ant.* * Ps. 75 : Notus in Judaea Deus.
d) *Ant.* [Bonum est etc.] Ps. 91 : Bonum est confiteri Domino.
e) *Ant.* [Domine audivi etc.] Cant. Habacuc : Domine audivi.
f) *Ant.* [In tympano et choro etc.] Pss. 148, 149 et 150.
Ad Bened. *Ant.* [Per viscera misericordiae etc.] :

IN SABBATO.

a) Ps., 66, sine antiphona.
b) *Ant.* [Benigne fac etc.] Ps. 50
c) *Ant.* [In veritate tua etc.] Ps. 142 : Domine exaudi orationem meam.
d) *Ant.* [Date magnitudinem etc.] Cant. Moysi (pars prima): Audite coeli.
e) Cant. Moysi (pars altera).
f) *Ant.* [In cymbalis benesonantibus etc.] Pss. 148, 149 et 150.
*Ant.* ad Bened. [Illuminare Domine, etc.]

## II. Vesperae in Dominica.

a) *Ant.* [Dixit Dominus etc.] Ps. 109 : Dixit Dominus Domino meo.
b) *Ant.* [Fidelia etc.] Ps. 110 : Confitebor tibi in toto corde meo.
c) *Ant.* [In mandata ejus etc.] Ps. 111 : Beatus vir qui timet Dominum.
d) *Ant.* [Sit nomen Domini etc.] Ps. 112 : Laudate pueri Dominum.
e) Lectio. — f) *Responsorium (breve).
g) Hymnus ambrosianus [Deus creator omnium].
h) Versus. — i) *Ant.* (?) Cant. Mariae : Magnificat.
j) Kyrie et oratio dominica.

### in feria secunda.

a) *Ant.* [Nos qui vivimus etc.] Ps. 113 : In exitu Israel de AEgypto.
b) *Ant* [Inclinavit Dominus etc.] Ps. 114 : Dilexi, quoniam exaudiet Dominus.
c) *Ant.* [Credidi etc.] Ps. 115 : Credidi propter quod. Ps. 116 : Laudate Dominum omnes gentes.
d) *Ant.* [Saepe expugnaverunt me etc.] Ps. 128 : Saepe expugnaverunt me.
e) Lectio. — f) *Responsorium (breve).
g) Hymnus ambrosianus [Deus qui certis legibus].
h) Versus. — i) *Ant.* [Magnificat anima mea etc.] Cant. Mariae.
j) Kyrie et oratio dominica.

### in feria tertia.

a) *Ant.* [De profundis etc.] Ps. 129 : De profundis clamavi.
b) *Ant.* [Speret Israel etc.] Ps. 130 : Domine, non est exaltatum.
c) *Ant.* [Et omnis mansuetudinis ejus.] Ps. 131 : Memento, Domine, David.
d) *Ant.* [Ecce quam bonum etc.] Ps. 132 : Ecce quam bonum et quam jucundum.

*Ant.* ad Magnif. [Exultavit spiritus etc.].
Reliqua ut in feria II.

IN FERIA QUARTA.

a) *Ant.* [Omnia quaecumque etc.] Ps. 134 : Laudate... laudate servi.
b) *Ant.* [Quoniam in aeternum etc.] Ps. 135 : Confitemini Domino quoniam bonus.
c) *Ant.* [Hymnum cantate etc.] Ps. 136 : Super flumina Babylonis.
d) *Ant.* [In conspectu angelorum etc.] Ps. 137 : Confitebor.... quoniam audisti.

*Ant.* ad Magnif. [Respexit Dominus etc.].

IN FERIA QUINTA.

a) *Ant.* [Domine probasti me etc.] Ps. 138 (pars prima) : Domine probasti me.
b) *Ant.* Ps. 138 (pars altera).
c) *Ant.* [A viro iniquo etc.] Ps. 139 : Eripe me Domine.
d) *Ant.* [Domine clamavi ad te etc.] Ps. 140 : Domine clamavi ad te.

*Ant.* ad Magnif. [Fac, Deus, potentiam etc.]

IN FERIA SEXTA.

a) *Ant.* [Portio mea etc.] Ps. 141 : Voce mea ad Dominum clamavi.
b) *Ant.* [Benedictus Dominus etc.] Ps. 143 (pars prima) : Benedictus Dominus Deus meus.
c) *Ant.* Ps. 143 (pars altera).
d) *Ant.* [Per singulos dies etc.] Ps. 144 (pars prima) : Exaltabo te Deus.

*Ant.* ad Magn. [Deposuit potentes].

IN SABBATO.

a) *Ant.* Ps. 144 (pars altera).
b) *Ant.* [Laudabo Deum meum etc.] Ps. 145 : Lauda anima mea.
c) *Ant.* [Deo nostro jucunda etc.] Ps. 146 : Laudate Dominum quoniam bonus.
d) *Ant.* [Lauda Jerusalem etc.] Ps. 147 : Lauda Jerusalem Dominum.

*Ant.* ad Magnif. [Suscepit Deus Israel.].

A Complies on chante les psaumes 4, 90 et 133, comme aujourd'hui. Aux autres heures la distribution des psaumes s'est beaucoup modifiée; toutefois il est à remarquer que le psaume alphabétique 118 (*Beati immaculati in via*) est réparti comme maintenant entre les petites heures de jour. La psalmodie antiphonique est expressément prescrite pour l'office de nuit, de même que pour Laudes et Vêpres. Aux petites heures, dans la semaine, les psaumes se chantent *in directo*, si la communauté n'est pas nombreuse. L'office de Complies est toujours psalmodié sans antiennes.

Les jours de la semaine il y a pour chaque nocturne trois leçons et autant de répons; le dimanche chacun des trois nocturnes a quatre leçons et quatre répons; en outre le dernier nocturne est terminé par le *Te Deum*.

Chaque synaxe a une hymne ambrosienne placée au même endroit que dans l'office actuel. Le *Te decet laus,* propre à l'ordre de St Benoît, est déjà mentionné dans la règle du fondateur.

---

# NOTE *F*.

« Intererat huic synodo (celui d'York en 680).... vir venerabilis Johan-
« nes, archicantor ecclesiae sancti apostoli Petri, et abbas monasterii « beati Martini, qui nuper venerat a Roma per jussionem papae « Agathonis, duce reverentissimo abbate Biscopo, cognomine Bene-
« dicto.... Accepit (Benedictus) et praefatum Johannem abbatem Britta-
« niam perducendum, *quatenus in monasterio suo cursum canendi annuum,* « *sicut ad Sanctum Petrum Romae agebatur, edoceret;* egitque abba « Johannes ut jussionem acceperat pontificis, et ordinem videlicet « ritumque canendi ac legendi viva voce praefati monasterii cantores « edocendo, *et ea, quae totius anni circulus in celebratione dierum festorum* « *poscebat, etiam literis mandando*; quae hactenus in eodem monasterio « servata et *a multis jam sunt circumquaque transcripta.* Non solum autem « idem Johannes ipsius monasterii fratres docebat, verum de omnibus « pene ejusdem provinciae monasteriis ad audiendum eum qui cantandi « erant periti confluebant. Sed et ipsum per loca, in quibus doceret, « multi invitare curabant. » Ven. Bedae *Hist. eccl. gentis Anglorum,* l. IV, cap. 18 (Éd. de Stevenson, Londres 1838, p. 287 et suiv.).

Je transcris ici les autres passages du grand ouvrage de Bède qui intéressent l'histoire du chant ecclésiastique.

I. En 597, le moine Augustin et ses compagnons, envoyés par Grégoire le Grand chez les Anglo-Saxons, afin de les convertir au christianisme, obtinrent d'Aedilbert, roi du Kent, la permission de s'établir à Cantorbéry (Doruverna) et d'y prêcher. « Fertur autem quia appropin-
« quantes civitati, more suo, cum cruce sancta et imagine magni regis, « Domini nostri Jesu Christi, hanc *laetaniam* consona voce modularen-
« tur : *Deprecamur te, Domine, in omni misericordia tua, ut auferatur furor*

« *tuus et ira tua a civitate ista et de domo sancta tua, quoniam peccavimus.* « *Alleluia.* [1] » Lib. I, c. 25.

II. Paulin, un des principaux coopérateurs d'Augustin, plus tard évêque d'York, laissa en mourant (633) la direction de son église au diacre Jacques : « vir utique ecclesiaticus et sanctus, qui,... quoniam « cantandi in ecclesia erat peritissimus, recuperata postmodum pace in « provincia et crescente numero fidelium, etiam magister *ecclesiasticae* « *cantionis juxta morem Romanorum* seu Cantuariorum multis coepit « exsistere... » Lib. II, c. 20.

III. En 668, le pape Vitalien envoie comme archevêque à Cantorbéry, un moine grec de Tarse en Cilicie, Théodore, homme des plus instruits, et avec lui, comme coadjuteur, un prêtre africain nommé Hadrien. « Isque (Theodorus) primus erat in archiepiscopis cui omnis Anglorum « ecclesia manus dare consentiret. Et quia literis sacris simul et saecu- « laribus abundanter ambo erant instructi, congregata discipulorum « caterva, scientiae salutaris quotidie flumina irrigandis eorum cordibus « emanabant; ita ut etiam metricae artis, astronomiae et arithemeticae « ecclesiasticae disciplinam inter sacrorum apicum volumina suis audi- « toribus contradarent... Sed et *sonos cantandi in ecclesia*, quos eatenus in « Cantia tantum noverant, ab hoc tempore per omnes Anglorum ecclesias « discere coeperunt; primusque, excepto Jacobo de quo supra diximus, « *cantandi magister* Nordanhymbrorum ecclesiis Æddi cognomento « Stephanus fuit [2], invitatus de Cantia a reverentissimo viro Vilfrido, « qui primus inter episcopos qui de Anglorum gente essent, catholicum « vivendi morem ecclesiis Anglorum tradere didicit. » L. IV, cc. 1 et 2. « — At ipse (Vilfridus) veniens in civitate Hrofi (Rochester), ubi « defuncto Damiano episcopatus jam diu cessaverat, ordinavit virum..... « cui nomen erat Putta; maxime *modulandi in ecclesia, more Romanorum,* « quem a discipulis beati papae Gregorii didicerat, peritum. » Ib. L'expression *discipuli beati Gregorii* revient fréquemment dans l'histoire ecclésiastique de Bède. Elle désigne toujours les premiers missionnaires envoyés chez les Anglo-saxons, tous membres de la communauté

[1] Cette antienne de procession faisait partie de l'office des *Litanies majeures* (25 avril). Elle figure à cette date dans l'*Antiphonarius gregorianus* des Bénédictins.

[2] Cet Æddi, qui plus tard écrivit la vie si agitée de Wilfrid, eut, d'après son propre témoignage, pour coopérateur dans ses fonctions de maître de chant de l'église d'York, un autre chantre de race anglo-saxonne, nommé Æona. *Vita S. Wilfridi, episcopi Eboracensis, auctore Eddio Stephano*, c. 14 (Th. Gale, *Historiae Britannicae scriptores* XV, Oxford, Sheldon, 1691, T. I, p. 58).

monastique que St Grégoire avait fondée à Rome, et qu'il dirigeait avant son élévation au pontificat. La même qualification est donnée à St Augustin, le chef de la mission, dans un rescrit du pape Boniface IV (608-615) adressée au roi Aedilbert (Labbé, *SS. Concilia*, T. V, p. 1619). Elle ne se rapporte donc nullement (comme semblent le croire les Bénédictins, éditeurs de l'*Antiphonarius gregorianus*) à une instruction spéciale en matière de chant liturgique que ces moines auraient prétendument reçue du saint pontife.

IV. « Cun Ædilred, rex Merciorum, adducto maligno exercitu, Can-« tiam vastaret (676) et ecclesias et monasteria.... foedaret, civitatem « quoque Hrofi, in qua erat Putta episcopus, quamvis eo tempore absens, « communi clade absumsit. Quod ille ubi comperit ecclesiam suam... « depopulatam, divertit ad Sexuulfum, Merciorum antistitem, et accepta « ab eo possessione ecclesiae cujusdam... ibidem in pace vitam finivit, « nil omnino de restaurando episcopatu suo agens; quia magis in « ecclesiasticis quam in mundanis rebus erat industrius : sed in « illa solum Ecclesia Deo serviens ubicumque rogabatur *ad docenda* « *ecclesiae carmina divertens*, » etc. L. IV, c. 12.

V. « Suscepit episcopatum Hagustaldensis (Hexham) ecclesiae Acca « presbyter (709).... « Cantatorem egregium, vocabulo Maban, qui a « successoribus discipulorum beati papae Gregorii in Cantia fuerat « cantandi sonos edoctus, ad se suosque instituendos accersiit, ac per « annos duodecim tenuit ; quatenus et, quae illi non noverant, carmina « ecclesiastica doceret, et ea quae quondam cognita longo usu vel « negligentia inveterare coeperunt, hujus doctrina priscum renovarentur « in statum. Nam et ipse episcopus Acca cantator erat peritissimus. » L. V, c. 20.

Si l'on joint à ces notices le texte transcrit dans la note de la page 42, on obtient une vue assez nette des principales phases de l'établissement du chant liturgique en Angleterre pendant le VII^e^ siècle et la première moitié du VIII^e^. Résumons rapidement les dates et les faits.

600. Augustin, archevêque de Cantorbéry, introduit dans les églises du royaume de Kent le chant ecclésiastique d'après l'usage contemporain de Rome, peu différent, selon toute apparence, de celui que nous voyons décrit dans la règle de St Benoît.

633. Les mélodies liturgiques, jusque-là inconnues hors du royaume de Kent, pénètrent en Northumbrie par l'enseignement d'un chantre de l'Église de Cantorbéry, le diacre Jacques. Mais l'organisation régulière

du chant des antiennes et des répons ne s'établit dans les provinces anglo-saxonnes du Nord qu'après l'avénement de Wilfrid au siège épiscopal d'York (vers 664), et sous la direction d'Æddi, autre chantre élevé à Cantorbéry.

680. L'envoyé du pape Agathon, l'archichantre Jean, enseigne et fait adopter en Angleterre le chant de l'office des heures (*cursus*), tel qu'il s'était développé à Rome depuis le commencement du VIIe siècle. *Il rédige par écrit toute cette partie du service liturgique.*

710. L'exécution des cantilènes ecclésiastiques, ayant dégénéré dans les provinces du Nord, est restaurée par Acca, évêque d'Hexham, avec la coopération de Maban, lui aussi chantre de Cantorbéry.

747. Les évêques réunis au synode de Cloveshou prescrivent à toutes les églises anglo-saxonnes de régler les chants liturgiques, et particulièrement ceux de la Messe, sur la version officielle qui leur a été envoyée de Rome.

Deux points principaux sont à retenir ici : 1° avant 747 il n'est pas fait mention des cinq chants variables de la Messe[1]; 2° nulle part on ne découvre la moindre allusion à un livre de chant portant le nom de St Grégoire, le grand fondateur, la patron vénéré de l'Église d'Angleterre. La non-existence d'un pareil document est prouvée jusqu'à l'évidence par la mission de l'archichantre Jean.

[1] Voici les paroles qu'Æddi met dans la bouche de Wilfrid au synode d'Onestrefelda (= Nesterfield ?) tenu vers 700 : « Nonne ego primus post obitum primorum procerum « a S. Gregorio directorum curavi ut... ad verum Pascha, secundum Apostolicae sedis « rationem, totam Ultra-Humbrensium gentem permutando converterem; ut juxta « ritum primitivae Ecclesiae consono vocis modulamine, binis adstantibus choris per- « sultare, *responsoriis*, *antiphonisque* reciprocis, instruerem ? » *Vita S. Wilfridi*, cap. 45 (p. 75). Et dans un poème de St Aldhelm, évêque de Sherborne, mort en 709 (*De basilica aedificata a Bugge, filia regis Angliae*) :

« Dulcibus *antiphonae* pulsent accentibus aures
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
« *Hymnos* ac *psalmos* et *responsoria* festis
« Congrua promamus subter testudine templi. »

Patrologie latine de Migne, T. 89, p. 290.

## NOTE *G*.

*Lettre du pape Paul Ier* (757-767) *à Pépin, roi des Francs.* Les moines envoyés à Rome par l'évêque de Rouen, Remedius, frère de Pépin, pour être initiés au chant liturgique, ont été confiés à Siméon, chef (*prior*) de la *schola cantorum* (Jaffé, 2e éd., n° 2371).

«... Susceptis in praesentia Deo protectae excellentiae vestrae syllabis,
« nempe relectis, protinus cuncta quae ferebantur in illis libenter
« adimplevimus. In eis siquidem comperimus exaratum quod praesentes
« Deo amabilis Remedii, germani vestri, monachos Simeoni, scholae
« cantorum priori, contradere deberemus, ad instruendum eos in psal-
« modiae modulatione, quam ab eo apprehendere, tempore quo illic in
« vestris regionibus exstitit, nequiverant : pro quo valde ipsum vestrum
« asseritis germanum tristem effectum, in eo quod non ejus perfecte
« instruxisset monachos. Et quidem, benignissime Rex, satisfacimus
« Christianitati tuae, quod nisi Georgius, qui eidem scholae praefuit, de
« hac migrasset luce, nequaquam eumdem Simeonem a vestri germani
« servitio abstrahere niteremur. Sed defuncto praefato Georgio, et in
« ejus idem Simeon, utpote sequens illius, accedens locum, ideo *pro*
« *doctrina scholae eum ad nos accersivimus.* Nam absit a nobis ut quidpiam
« quod vobis vestrisque fidelibus onerosum existit peragamus quoquo
« modo. Potius autem, ut praefatum est, in vestra charitatis dilectione
« firmi permanentes, libentissime, in quantum virtus suppetit, voluntati

« vestrae obtemperandum decertamus. Propter quod et praefatos vestri
« germani monachos saepedicto contradidimus Simeoni, eosque optime
« collocantes, solerti industria eamdem psalmodiae modulationem instrui
« praecepimus, et crebro in eadem, donec perfecte eruditi efficiantur, pro
« amplissima vestrae excellentiae atque nobilissimi germani vestri dilec-
« tione, ecclesiasticae doctrina cantilenae disposuimus efficaci cura
« permanere, » etc.

Labbé, *SS. Concilia*, t. VI, p. 1686; Patrologie latine de Migne, t. 89, p. 1187.

---

# NOTE *H*.

## Extraits de la *Musica enchiriadis*, traité du X[e] siècle, faussement attribué à Hucbald.

(Cap. III). « Terminales sive « finales dicuntur [soni D E F G,] « quia in unum aliquem ex his « quatuor melos omne finiri necesse « est[1]. Etenim primi toni (i. e. « *proti*) melum et subjugalis sui « sono archoo D regitur et finitur. « Secundus tonus (*deuterus*) cum « subjugali suo sono E deutero « regitur et finitur. Tertius (*tritus*) « ejusque subjugalis sono trito F « regitur et finitur. Quartus (*tetrar-* « *dus*) cum suo subjugali sono G « tetrardo regitur et finitur.

« Vocatur autem *authentus* major « quilibet tonus, *plagis* (seu pla- « gius) minor.

*On appelle terminales ou finales les notes* RÉ MI FA SOL, *parce que toute mélodie doit se terminer par l'une de ces quatre. Le chant du premier mode* (*ou* PROTUS), *et de son subordonné, est régi et terminé par* RÉ. *Le second mode* (DEUTERUS), *avec son subordonné, est régi et terminé par* MI. *Le troisième mode* (TRITUS), *avec son subordonné, est régi et terminé par* FA. *Le quatrième mode* (TETRARDUS), *avec son subordonné, est régi et terminé par* SOL.

*Chacun des modes, sous sa forme principale, est dit* AUTHENTIQUE, *sous sa forme secondaire,* PLAGAL.

[1] Nous remplaçons dans le texte latin les signes de la notation tétracordale par les lettres dites guidoniennes, dont le plus ancien usage est constaté au X[e] siècle, dans le *Dialogus de musica* attribué à Odon de Cluny (Gerbert, *Scriptores*, T. I, p. 251 et suiv.).

(Cap. VIII). « Prima neumae « series ab *a* sono incipiat et in « sonum D finiat. Secunda a ♮ sono « inchoet et E sono compleatur. « Tertia a sono *c* incipiat et in « sonum F desinat. Quarta a sono « *d* ordiatur et in sono G con- « sistat, ita :

*Le premier type de succession mélodique doit partir de* la *(à l'aigu) et se terminer par* RÉ. *Le deuxième partira de* si *(à l'aigu) et aboutira à* MI. *Le troisième aura pour commencement* ut *(aigu) et pour terminaison* FA. *Enfin le quatrième aura point de départ* ré *(aigu) et se reposera sur* SOL.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | a | | G | | FGF | | ED |
| I. | Al | — | le | — | lu | — | ia. |
| | ♮ | | a | | GaG | | FE |
| II. | Al | — | le | — | lu | — | ia. |
| | c | | ♮ | | a♮a | | GF |
| III. | Al | — | le | — | lu | — | ia. |
| | d | | c | | ♮c♮ | | aG |
| IV. | Al | — | le | — | lu | — | ia. |

« Primam dispositionem cum « cecineris, poteris dinoscere quia « vis primi soni D primi toni vir- « tutem creat, qui *protus* dicitur.

*En chantant la première formule mélodique, vous reconnaitrez que la prépondérance du premier son final* (RÉ) *engendre le caractère du premier mode* (PROTUS).

« Secundam cum cecineris, sen- « ties *tonum deuterum* a sono E « deutero gubernari.

*Quand vous chanterez la formule II, vous sentirez que le deuxième mode* (DEUTERUS) *est gouverné par le deuxième son final* (MI).

« Tertiam assumens, videbis si- « militer in sono F trito *triti toni* « consistere potestatem.

*Si vous prenez la formule III, vous verrez de même dans le troisième son final* (FA) *résider la puissance du troisième mode* (TRITUS).

« Quartam cum modulatus fueris, « intelliges *toni tetrardi* genus a « sono tetrardo G procedere.

*Que si vous entonnez la formule IV, vous vous apercevrez que le quatrième mode* (TETRARDUS) *procède du* 4[e] *son final* (SOL).

« Igitur primae modulationi quae- « cumque primi toni mela aptari « poterunt, et subjugalis sui ; sua « similiter secundae, sua similiter

*Conséquemment à la première formule mélodique s'adapteront tous les chants du* PROTUS *et de son subordonné (ou plagal); de même à la*

« tertiae, sua similiter quartae ad « subjecta singulorum exempla.

*seconde les chants du* DEUTERUS, *à la troisième ceux du* TRITUS, *à la quatrième ceux du* TETRARDUS, *conformément aux exemples donnés ci-dessous pour chaque mode.*

« Modulatio ad principalem pro-« tum et subjugalem ejus :

*Mélopée du* PROTUS *authentique et de son plagal :*

a G FGF ED
AL — LE — LU — IA.

F Ga G E F G FE D D
(Princ.) Laudate Dominum de coelis.
*Fer. II ad Laudes.*

F E D F E DC D EF D D
(Subj.) Coeli coelorum laudate Deum.
*Fer. IV ad Laudes.*

« Sequitur modulatio ad princi-« palem deuterum et subjugalem « ejus :

*Mélopée du* DEUTERUS *et de son plagal :*

♮ a GaG FE
AL — LE — LU — IA.

G ♮ c ♮G a a G ♮ a G GF D E E[1]
(Princ.) Confitebor Domino nimis in o — re meo.
*Sabb. ad off. noct.*

F FE D E F Ga G F G GF E E
(Subj.) Lauda-bo Deum meum in vita mea.
*Sabb. ad Vesp.*

[1] Cette mélodie s'est dénaturée depuis le IX^e siècle; elle est aujourd'hui du *tritus* authentique (5^e ton). Les sept autres chants donnés comme exemples n'ont pas varié depuis mille ans.

« Sequitur modulatio ad principalem tritum et subjugalem ejus :

*Mélopée du* TRITUS *et de son plagal :*

c $\natural$ $\overline{A\natural A}$ $\overline{GF}$
AL — LE — LU — IA.

c c $\overline{c\natural}$a a a a a G a G F
(Princ.) Intellige clamorem meam Domine.
*Fer. II ad Laudes.*

F G a $\overline{GF}$ $\overline{Ga}$G F F
(Subj.) Miserere mei Deus.
*Fer. II ad Laudes.*

« Sequitur modulatio ad principalem tetrardum et subjugalem « ejus modum.

*Mélopée du* TÉTRARDUS *et de son plagal :*

d c $\overline{\natural c\natural}$ $\overline{aG}$
AL — LE — LU — IA.

d $\natural$ c $\overline{de}$ d c $\overline{c\natural}$ a $\overline{\natural c}$ a a G G G
(Princ.) Sit nomen Domini benedictum in saecula.
*Dom. ad Vesp.*

c $\natural$ c a $\overline{GF}$ G $\overline{a\natural}$ a a $\overline{aG}$ $\overline{FG}$ G
(Subj.) In aeternum et in saeculum saeculi.
(*Antiph. Trevir.*) *Sabb. ad Vesp.*

« Ad hunc modum consuetis « utuntur modulis ad investigan- « dum toni cujusque vim, eadem « ratione compositis; quorum prin-

*De cette manière on se sert de mélodies d'un usage courant pour reconnaître la propriété des divers modes. Les authentiques, partant des cordes*

« cipales, quique a suis sonis supe-
« rioribus ordientes, desinunt in
« finales, minores vero in finalibus
« et inchoant et consistunt, nec
« superiorem attingunt locum. »

*supérieures, se terminent en descendant vers les finales; les plagaux commencent et se terminent sur les finales sans atteindre aux cordes aiguës.*

Gerbert, *Scriptores*, T. I, p. 152 et suiv.

---

Au lieu d'antiennes connues, les Grecs, et à leur imitation les Latins, employaient aussi, afin de se rémémorer les inflexions caractéristiques de chacun des doubles modes, huit mélodies composées *ad hoc* sur des syllabes conventionnelles[1]. Nous transcrivons ci-après ces formules mélodiques, ainsi que les huit intonations psalmodiques usitées au X<sup>e</sup> siècle pour le *Magnificat* et le *Benedictus*, d'après un autre traité du pseudo-Hucbald (*Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis*), où l'on retrouve la notation musicale de l'*Enchiriadis*.

Protus authentique (1er ton).

a G FE G FE DC FGaGaGFE aFEFED ||
No — a — no — e — a — ne

F G a a ab a aG a | GF Ga a a a a a a GF G GD ||
Gloria...... et nunc et semper | et in saecula saeculorum. Amen. ||

DFED DG D F D C
Eu — ge serve bone....

*Comm. Confess. ad Bened.*

[1] Ces mots baroques présentent de nombreuses variantes. Je prends les formes qui me sont passées le plus souvent sous les yeux.

PROTUS PLAGAL (IIᵉ TON).

DCDF G FE DF FDCDEF DFDCDEED ‖
NO — E — A — GIS

C D D FE FG G FG FE | FD DF F F F F F E FE C D ‖
Gloria...... et nunc et semper | et in saecula saeculorum. Amen. ‖

DCDFGFFD D . . . . . .
Ma — — — gnum mysterium....

*Oct. Nat. Dom. ad Magn.*

DEUTERUS AUTHENTIQUE (IIIᵉ TON).

a♮ ♮ c♮aa G a♮ Ga GFE Ga♮cdc c♮GFac♮ GFaGaGGE ‖
NO — E — A — NO — E — A — NE

G a ♮ ♮ d c ♮ c | ♮G a♮ ♮ ♮ ♮ ♮ ♮ c a♮ a GE ‖
Gloria...... et nunc et semper | et in saecula saeculorum. Amen. ‖

E ED G a♮ ♮ ♮c d d♮ c d ♮G
Qui de terra est de terra loquitur[1]....

[*Ant. Trev.*] *Oct. Nat. Dom. in I Vesp. ad Magn.*

DEUTERUS PLAGAL (IVᵉ TON).

EFED Ga FG EFG FFGD CDFG FGFE ‖
NO — E — A — GIS

E G a aG Ga♮ ♮ a♮ a | aG Ga a a a a a a ♮a G E ‖
Gloria...... et nunc et semper | et in saecula saeculorum. Amen. ‖

C DE EF E E F DE D C
Omnes autem vos fratres estis....

*Fer. III post Dom. II Quadr. ad Magn.*

[1] Ainsi que le démontrent ces mélodies et l'antienne *Confitebor* reproduite à la p. 71, le *Deuterus* authentique (IIIᵉ mode) a subi une altération notable depuis le Xᵉ siècle. La fonction de *dominante* (2ᵈᵉ corde caractéristique du mode) est passée de *si* ♮ à *ut*. Ce fait, déjà accompli au temps de Guy d'Arezzo (voir au ch. XI du *Micrologue* l'antienne *Tertia dies*), provient d'une action perturbatrice exercée de bonne heure par le *tetrardus*. Aurélien de Réomé la signale dans un passage très corrompu (p. 46) que je lis ainsi : « in semet retinent quamdam connexionem authent[us] deuter[us et] « tetrardus.... » Sous sa forme primitive le mode ecclésiastique a le rapport le plus intime avec le *dorius* gréco-romain. Pour s'en assurer il suffit de comparer ces cantilènes de l'Église avec deux hymnes païens du IIᵉ siècle : *à la Muse* et *à Hélios*.

### Tritus authentique (v^e ton).

C♮dc a G Facdcc♮a Gac♮aGF
No — e — a — ne

F a [c] c cd c ♮ c | ♮ ♮ c c c c c d c c aF
Gloria...... et nunc et semper | et in saecula saeculorum. Amen.

F a c c c c c ♮ c ♮ a c Fa cd c
Paganorum multitudo fugiens ad sepulchrum....

*In festo S. Agathae ad Bened.*

F G G F
Vox clamantis....

*Fer. III post Dom. II Adv. ad Magn.*

### Tritus plagal (vi^e ton).

FCF G a GF FEDC FGaGGF
No — e — a — gis[1]

F G a a ab a aG a | G Ga a a a a a G Ga G F
Gloria...... et nunc et semper | et in saecula saeculorum. Amen.

F F . . . . . .
O quam gloriosum est....

*In festo Omn. SS. ad Magn.*

### Tetrardus authentique (vii^e ton).

d d dc cd ca Gacdc c♮aG Fac♮a♮aaG
No — e — a — e — a — ne[2]

(♮) c d d df e ed e | dc cd d d d d d e d c ♮
Gloria...... et nunc et semper | et in saecula saeculorum. Amen

G G G a c d c e d f e e d c e
Joseph fi — li David noli timere accipere....

(*Ant. Trev.*) *Fer. IV post Dom. III Adv. ad Bened.*

[c] ♮acaG G . .
Sub thro — no De....

*In festo SS. Innoc. ad Laud.*

[1] J'ai transcrit les notes et les syllabes de cette formule d'après la version de la p. 229.

[2] Cette formule et la suivante sont données par Gerbert d'une manière confuse et, sans aucun doute, très fautive. Il n'est pas vraisemblable que le *neume* final doive être le même dans les deux modes.

TETRARDUS PLAGAL (VIII[e] TON).

```
G    c   ♮a    Gacdc c♮aG  Fac♮a♮aaG ||
NO — E — A — GIS
```

```
G a[c]       c♮  cd  d  cd  c♮    | ca ac c c c  c  c  ♮  c♮  a  G  ||
Gloria...... et  nunc et semper   | et in saecula saeculorum. Amen. ||
```

```
G   [G]c  a Ga  GF   G a acd   ♮ . . . . . .
Per vis - cera  mi - sericor - diae Dei nostri....
```

*Fer. VI ad Bened.*

Gerbert, *Scriptores*, T. I, p. 214 et suiv.

---

## NOTE *I*.

### Réponse à la *Revue Bénédictine*.

Pendant la correction des dernières feuilles du présent travail, on m'a fait parvenir un numéro de la publication périodique des RR. PP. Bénédictins de Maredsous (février 1890). J'y ai trouvé, sous la signature D. G. M., un compte-rendu de mon discours (d'après le texte lu à la séance de l'Académie de Belgique), où quelques-unes de mes conclusions sont combattues, dans une forme généralement bienveillante, même par moments très flatteuse pour moi, mais avec une vivacité émue.

Peut-être y a-t-il lieu de regretter que l'écrivain n'ait pas attendu, pour se prononcer, la publication actuelle, déjà annoncée comme prochaine à la première page de l'édition académique. D'autre part il m'a fourni ainsi une occasion favorable de revenir sur quelques points que j'ai dû traiter naturellement d'une manière très sommaire dans une allocution destinée au grand public et imprimée d'abord sans notes ni références. Ma réponse ne sera pas courte, je le crains; mais pour les personnes tant soit peu familiarisées avec les matières ecclésiastiques et habituées à feuilleter les redoutables *in-folios* de Labbé, de la *Maxima bibliotheca* et même les volumes compactes de la Patrologie de Migne, rien ne peut paraître long.

Les principales objections de la R. B. portent, comme je devais m'y attendre, sur la manière dont j'ai été amené à trancher, contrairement à une tradition millénaire, ce que l'on pourrait appeler le *problème grégorien*, nœud de toute l'histoire des origines du chant litur-

gique, en ce qu'il implique la plupart des éléments de la question[1].

Tout en admettant que la composition du répertoire original des chants a pu se prolonger jusqu'à l'entrée du VIII[e] siècle, l'auteur de l'article soutient avec une ardeur passionnée l'opinion traditionnelle qui attribue à Grégoire I[er] la collection des textes et des mélodies de l'Antiphonaire, et il signale mes assertions comme pouvant être « préjudiciables à la mémoire d'une des gloires les plus pures de « l'Église et de l'Ordre. » — « Comme moine et comme fils de « l'Église, » dit-il, « nous avons cru de notre devoir de revendiquer « un des titres les plus incontestables du grand pape à l'admiration « et à la reconnaissance de la postérité. » Une protestation aussi véhémente s'explique à la rigueur par le culte séculaire de l'ordre des Bénédictins pour la mémoire du saint auteur des *Dialogues*, mais elle me paraît tant soit peu intempestive. Eh quoi, la mémoire de l'immortel pontife pourrait sortir amoindrie d'un simple débat archéologique? Grâce à Dieu, Grégoire I[er] a de plus solides titres à l'admiration et à la reconnaissance des hommes que d'avoir recueilli les chants de l'Église, et ces titres-là sont placés au-dessus de toute atteinte. Bien que simple laïque, je le vénère comme un des plus grands papes (sinon le plus grand de tous), comme un des personnages les plus idéalement sympathiques de l'histoire, et certes ce sentiment n'a diminué en rien depuis que j'ai appris à douter de la réalité de son intervention dans l'établissement du chant liturgique[2]. Faut-il le dire? le récit de Jean le Diacre, qui nous montre une sorte de magister armé d'une férule pour tenir en respect les écoliers récalcitrants, rapetisse, selon moi, la majestueuse figure du descendant de l'illustre famille des Anicius.

C'est donc avec une entière tranquillité d'esprit que je vais examiner à nouveau la question, peser les textes et les arguments invoqués par la R. B., afin de voir s'ils sont de nature à ébranler mon opinion.

[1] J'apprends par la R. B. que ma thèse a déjà été défendue par M. Eckart (j'avoue en toute humilité que ce nom frappe mon oreille pour la première fois). Le fait ne m'étonne nullement. Je suis au contraire surpris que la faiblesse des fondements de la tradition grégorienne n'ait pas été signalée depuis longtemps et par beaucoup de personnes.

[2] La R. B. met beaucoup d'insistance à constater qu'elle ne donne pas St Grégoire pour l'*auteur* des mélodies, mais simplement pour le *collecteur*. La chose n'a jamais été entendue autrement, que je sache.

Mais avant tout dissipons un malentendu. Je lis dans la R. B. cette phrase : « M. Gevaert a raison de mettre sur la même ligne « l'authenticité des différents recueils liturgiques de St Grégoire... » Je cherche vainement où et quand j'aurais pu faire une semblable déclaration, si opposée à ce que je pense. Que le Sacramentaire et l'Antiphonaire grégoriens aient été considérés, *depuis le neuvième siècle*, comme ayant une commune origine ; qu'ils nous soient parvenus « sous la même étiquette, » ce ne sont pas là des faits assez décisifs pour emporter notre conviction. De même que ses devanciers, les rédacteurs des Sacramentaires léonien et gélasien, St Grégoire a pu très bien composer des oraisons et des formules de bénédiction, modifier telle ou telle partie de la Messe (en effet le *Liber pontificalis* cite une phrase qu'il a intercalée dans le Canon), sans qu'il se soit préoccupé le moins du monde de recueillir les morceaux chantés pendant le saint sacrifice. Mais élucider la première partie de cette proposition n'est pas affaire à moi. Le Sacramentaire est un livre exclusivement ecclésiastique, et comme « homme du monde » je ne me permets pas d'exprimer une opinion personnelle sur ses origines. A cet égard je m'en réfère à l'autorité d'un savant orthodoxe, M. l'abbé Duchesne. Et lorsque j'ai à me servir du Livre des Sacrements pour élucider un point quelconque de mes recherches spéciales, je me borne à utiliser les résultats constatés de la science liturgique la plus récente.

Pour l'Antiphonaire, c'est différent. Il appartient non-seulement à la liturgie catholique, mais à l'histoire musicale, et à ce titre il est du domaine des musicologues, tout comme les édifices religieux sont du domaine des architectes. La mélodie homophone de l'Église latine caractérise la période primitive de l'art occidental, de même que les époques subséquentes sont représentées par le déchant, par le contrepoint vocal, par le style dramatique, par la musique instrumentale, etc. C'est à ce point de vue, — ainsi que l'indique le sous-titre de mon travail, — que j'ai tâché de débrouiller de mon mieux les origines du chant liturgique, en m'aidant de tous les moyens d'investigation à ma portée, et sans négliger notamment le plus efficace de tous : l'analyse comparative des monuments de cet art archaïque, les mélodies elles-mêmes.

Placé sur ce terrain bien délimité, je n'avais pas à m'inquiéter de la possibilité d'un conflit entre mes idées et certaines traditions généralement admises dans le clergé, *mais nullement imposées par*

*l'Église*. Quoi qu'en dise la R. B., l'Église n'est à aucun degré intéressée dans ce débat. Peu lui importe, je suppose, que le collecteur de l'Antiphonaire ait été Grégoire Ier ou que ce soit Grégoire III, lui aussi un grand pape et un saint, tandis que l'archéologie musicale a le plus grand intérêt à savoir si les cantilènes ornées qui entrent dans le service du culte existaient déjà vers 600, ou si elles n'ont pris leur forme définitive que plus tard. Car dans le premier cas, il ne pourrait être question — par exemple — d'influences byzantines, peu sensibles dans la liturgie à l'époque de St Grégoire[1].

Il est donc entendu que je ne me suis occupé — et que je ne veux m'occuper — que de l'Antiphonaire. Ceci dit, écoutons, dans l'ordre chronologique, tous les témoignages de date antérieure à Jean le Diacre, cités à l'appui de la tradition reçue.

I. St Aldhelm, entre 680 et 709, *De laudibus virginitatis*, cap. 42 (Patrol. lat. de Migne, T. 89, p. 142) :

« Mihi quoque operae pretium videtur ut S. Agathae rumores, castissimae virginis « Luciae praeconia subsequantur, quas praeceptor et paedagogus noster Gregorius « in canone quotidiano, quando missarum solemnia celebrantur, pariter copulasse « cognoscitur. »

D'après la R. B. ce texte désigne clairement le Sacramentaire grégorien. Je n'y contredirai point. En tout cas cela n'a pas trait à notre sujet.

II. St Egbert, évêque d'York de 732 à 766 (je prends les dates de la R. B.), *De institutione catholica Dialogus*, *Interrogatio XVI*, *de jejunio quatuor temporum* (Patrol. lat. de Migne, T. 89, pp. 440-442) :

A. « De primo mense Dominus ait ad Moysen etc..... Quod jejunium sancti Patres « in prima hebdomada mensis primi statuerunt, quarta et sexta feria et sabbato.... « *Nos autem in Ecclesia Anglorum idem primi mensis jejunium* (*ut noster didascalus* « *beatus Gregorius in suo antiphonario et missali libro per paedagogum nostrum beatum* « *Augustinum transmisit ordinatum et rescriptum*) *indifferenter de prima hebdomada* « *quadragesimae servamus*. »

B. « Secundum jejunium quarti mensis a veteri lege exortum est.... Quod juxta « congruentiam temporum post ascensionem Domini ad coelos.... tunc indictum est « jejunium quarti mensis, secundo sabbato. *Hoc autem jejunium idem beatus Gregorius* « *per praefatum legatum, in antiphonario suo et missali, in plena hebdomada post Pente*-« *costen Anglorum Ecclesiae celebrandum destinavit. Quod non solum nostra testantur* « *antiphonaria, sed et ipsa quae cum missalibus conspeximus ad apostolorum Petri et* « *Pauli limina*. »

C. « Tertium jejunium septimi mensis in Ecclesia celebratur secundum antiquam

[1] Voir sa lettre à l'évêque de Syracuse reproduite plus loin.

« consuetudinem, vel quia decrescunt dies et nox augetur.... *Hoc Anglorum Ecclesia* « *in plena hebdomada ante aequinoctium.... solet celebrare.* »

D. « Quartum jejunium mense Novembrio a veteribus colebatur, juxta praeceptum « Domini ad Jeremiam.... Hac erga autoritate Ecclesia catholica morem obtinet, « et jejunium mense celebrat decimo, sabbato quarto.... *Quod et Anglorum (Ecclesia)* « *semper in plena hebdomada ante Natale Domini consuevit (celebrare).... Nam haec* « *a temporibus Vitaliani papae et Theodori Dorovernensis archiepiscopi inolevit in Ecclesia* « *Anglorum consuetudo....* »

Si les passages soulignés eussent été réellement écrits avant Charlemagne, ils seraient assez embarrassants pour ma these, je dois l'avouer. Mais il n'est pas difficile de démontrer qu'ils ne sont pas de cette époque. En premier lieu l'attribution du *Dialogus* à l'évêque Egbert n'est nullement fondée[1]. Déjà au dernier siècle le célebre écrivain ecclésiastique Mansi a signalé entre le *Dialogus* et le *Poenitentialis* (un ouvrage d'Egbert dont l'authenticité n'est pas contestée) de graves discordances sur un point dogmatique[2]. Ensuite les passages en question se décèlent d'eux-mêmes, par leur rédaction et leur manque de liaison avec le reste, comme étrangers à l'écrit primitif. Je n'y puis voir que des annotations marginales de quelque moine ou clerc anglais du IX[e] ou du X[e] siècle, jointes plus tard au texte du *Dialogus*. La mention d'un Antiphonaire grégorien réputé authentique, et déposé *ad limina Apostolorum*, nous transporte en plein à l'époque de Jean le Diacre.

Un document isolé, et suspect à plusieurs titres, ne peut prévaloir contre un ensemble de textes inattaquables, de même nationalité et d'une date certaine, comme ceux que j'ai réunis plus haut (pp. 63-66). Je suis donc fondé à récuser ce témoignage, jusqu'à ce que l'on m'ait prouvé clairement que nous avons bien là devant nous les paroles de l'évêque Egbert d'York ou d'un autre écrivain du VIII[e] siècle.

III. Le pape Hadrien I[er] (772-795). « Les lettres par lesquelles il « transmet en 794 à Charlemagne les exemplaires liturgiques (du « Sacramentaire *et de l'Antiphonaire*) les donnent sans conteste comme « des collections reçues de St Grégoire le Grand. » Cette assertion de la R. B. ne me paraît pas d'une exactitude irréprochable. En

1 Elle ne remonte qu'à 1644, date où l'écrit fut publié pour la première fois, à Dublin, par l'archéologue irlandais James Ware.

2 Patrologie lat. de Migne, T. 89, p. 380. Le *Poenitentialis* proclame la nullité du baptême conféré par un prêtre indigne : *Si vir a presbytero adultero baptizatus sit, statim rebaptizetur,* tandis que le *Dialogus* enseigne la doctrine opposée, devenue la seule orthodoxe *depuis l'époque de Charlemagne.*

parcourant dans les *Regesta* de Jaffé toute la correspondance d'Hadrien avec Charlemagne, je ne rencontre qu'une seule lettre relative à un envoi de livres de liturgie. Elle est donnée comme étant écrite entre 784 et 792, et *le pape y parle uniquement du Sacramentaire,* « mis en « ordre par son saint prédécesseur Grégoire. »

« De sacramentario vero a sancto disposito praedecessore nostro deifluo Gregorio « papa : immixtum vobis emitteremus. Jam pridem Paulus grammaticus a nobis eum « pro vobis petente, secundum sanctae nostrae Ecclesiae traditionem, per Johannem « monachum atque abbatem civitatis Ravennantium vestrae regali emisimus excel« lentiae[1]. » Jaffé, 2473 (1900); *Cod. Carol.*, p. 274.

D'un antiphonaire ou de tout autre livre de chant, pas la moindre mention.

IV. Amalaire (815-835). C'est avec le plus vif étonnement que je lis ces mots : « Tous les écrits d'Amalaire protestent sans cesse contre qui« conque eût voulu au commencement du IX<sup>e</sup> siècle ravir à St Grégoire « l'honneur d'avoir fixé les recueils du répertoire romain. » A moins que mon respectable contradicteur n'ait à sa disposition des écrits du diacre de Metz autres que *De divinis officiis* et *De ordine antiphonarii,* je ne sais vraiment sur quels textes il pourrait étayer sa proposition. J'oserai même soutenir la proposition diamétralement opposée, et dire que ces deux traités nous montrent jusqu'à l'évidence que *jamais Amalaire n'a tenu St Grégoire pour le rédacteur de l'Antiphonaire.* Et je le prouve par la préface partiellement reproduite plus haut (pp. 48-49), où le vieux liturgiste rend compte de la méthode qu'il a suivie pour la compilation d'un antiphonaire à l'usage de son église et de celles de tout le royaume frank. Une simple analyse de son récit suffit à nous édifier.

Chargé par Louis le Débonnaire du susdit travail et tourmenté des différences notables qu'offraient entre eux les livres de chant, il se rend à Rome sur l'ordre de son souverain (apparemment vers 830), pour demander au pape Grégoire IV un exemplaire destiné à lui servir de modèle. A cette demande le Saint-Père répond : « Je n'ai pas « d'antiphonaire que je puisse envoyer à mon fils et seigneur l'Empe-

[1] On pourrait peut-être épiloguer sur ce texte, et se demander si le pape Hadrien a bien en vue Grégoire I<sup>er</sup> et non pas Grégoire III. La qualification « notre prédécesseur » paraît assez singulière appliquée à un personnage mort depuis bientôt deux siècles, alors que deux papes du même nom avaient gouverné l'Église 30 à 50 années auparavant. En tous cas les épithètes *sanctus* et *deifluus* ne sont pas décisives dans la question. Paul I<sup>er</sup> n'appelle-t-il pas son propre frère Étienne II *sanctissimus Stephanus papa* (Migne, T. 89, p. 1141) ? Mais je n'insiste pas. *Ne sutor ultra crepidam.*

« reur. Ceux que nous avions ont été emportés en France par Wala, « l'abbé de Corbie, lorsqu'il est venu ici en mission[1]. » De retour en France, Amalaire se rend à Corbie, où il trouve les quatre volumes apportés par Wala, et formant un recueil complet de tous les chants de la liturgie. Il découvre dans un des volumes que cette collection avait été primitivement mise en ordre *par le pape Hadrien*. D'autre part l'église de Metz possédait des livres de chant *un peu plus anciens* (*antiquiora aliquanto tempore*) que les volumes récemment rapportés de Rome. En certains endroits Amalaire trouva la version des livres romains la meilleure; en d'autres celle des recueils messins lui parut préférable. « Je m'arrêtai à un moyen terme, » dit le bon diacre, « m'en tenant à nos livres à nous, partout où leur version convenait « mieux, et les corrigeant d'après les exemplaires romains, là où il « y avait lieu de le faire. »

N'est-il pas clair comme le jour, après cela, que ni l'antiphonaire de Corbie, ni celui de Metz n'était réputé l'œuvre de St Grégoire? Et que devient dès lors cette assertion de la R. B. « que les antipho- « naires venus de Rome dans les Gaules portaient depuis la fin du « VIII[e] siècle le seul nom de Grégoire le Grand? » Si en ce temps-là il eût existé en Italie ou en France un livre de chant portant ce nom vénéré[2], Amalaire aurait-il eu l'audace de compiler lui-même un recueil analogue, avec le sans-façon que l'on a vu, et la mission confiée par Louis le Pieux au diacre messin aurait-elle eu la moindre raison d'être?

Il est vrai qu'à un endroit du traité *De ecclesiasticis officiis* l'épithète « grégorien » paraît se rapporter, du moins indirectement, à un livre de chant, mais la manière dont elle s'encadre dans la phrase montre que l'auteur n'a pensé nullement à St Grégoire le Grand : « *Auctor missalis* « *qui vocatur gregorialis et antiphonarii nos tangit ut recolamus nativi-* « *tatem Domini* » etc., c'est-à-dire « l'auteur du missel *dit grégorien* « et de l'antiphonaire...[3] » Ce serait certes là une façon de s'exprimer passablement étrange dans l'hypothèse contraire.

En voilà assez, je suppose, pour faire voir combien les traditionalistes sont mal fondés à se réclamer de l'autorité d'Amalaire.

[1] Louis avait mis Wala comme conseiller auprès de son fils Lothaire, roi d'Italie.

[2] On aurait aussi le droit de demander ce qu'était devenu le fameux antiphonaire de St Grégoire, que le chantre Petrus, le compagnon de Romanus, avait dû apporter à Metz quarante ou cinquante ans auparavant, si l'on en croit la chronique de Saint-Gall. On dirait qu'Amalaire n'en a jamais entendu parler.

[3] Voir ci-dessus, p. 16, note 4.

V. Walafrid Strabon, abbé de Reichenau depuis 841 jusqu'en 848. En laissant de côté ce nom dans la version abrégée de mon discours, j'ai eu l'air, aux yeux de la R. B., d'imputer à Jean le Diacre d'avoir créé de toutes pièces ce que je me permettrai d'appeler, par brièveté, « la légende musicale de St Grégoire. » La rédaction *in extenso* de mon travail exprime sans ambiguïté ma manière de voir à cet égard. Oui, il est constant qu'avant le milieu du IX<sup>e</sup> siècle, dix ou quinze ans tout au plus après les faits relatés par Amalaire, Grégoire le Grand était cité parmi les moines de Reichenau, de Saint-Gall et des autres monastères de ces contrées, non-seulement comme le rédacteur du Sacramentaire qui porte son nom, mais aussi comme l'organisateur du chant liturgique : il était désigné en tête de plusieurs antiphonaires. Deux passages du traité de Walafrid *De exordiis et incrementis rerum ecclesiasticorum* en font foi. L'un a été reproduit ci-dessus (p. 17, note 1), et voici l'autre :

« Traditur Beatum Gregorium, sicut ordinationem missarum et consecrationum, « ita etiam cantilenae disciplinam, maxima ex parte in eam, quae hactenus quasi « decentissima observatur, dispositionem perduxisse, sicut et in capite Antiphonarii « commemoratur. » (*Max. bibl. vet. Patrum.* T. XV, p. 192).

Mais, je l'ai déjà fait remarquer (p. 17, note 1), le fait est énoncé avec quelque réticence, comme une simple tradition courante (« *creditur, — traditur* ») et sans aucun détail historique. L'érudit abbé qui connaissait à fond la littérature ecclésiastique et qui puisait volontiers dans le *Liber pontificalis* devait savoir que c'était là une opinion de fraîche date et fort sujette à caution.

Ainsi, des cinq témoins appelés à constater l'ancienneté des traditions relatives au rôle musical de Grégoire I<sup>er</sup>, deux ne disent rien qui ait trait à la cause; le troisième est écarté, faute de justifier de son identité; le quatrième dépose manifestement en faveur de la partie adverse. Seul le dernier, trop récent pour avoir beaucoup de poids, atteste l'existence de la tradition vers 840, c'est-à-dire *plus de* 230 *ans après la mort de l'illustre pape!*

Quarante ans plus tard, nous nous trouvons pour la première fois en face d'une affirmation précise, d'un récit circonstancié. Sous la plume de Jean le Diacre, la tradition vague est devenue de l'histoire : St Grégoire centonise l'Antiphonaire, fonde la *schola* et instruit les jeunes chantres. De plus, on montre en 880 des reliques — assez bizarres — témoignant de l'activité du saint pontife comme pédagogue

musical : un *fouet,* un *lit.* Enfin, on a découvert un monument précieux entre tous (dont cinquante ans auparavant Grégoire IV et Amalaire ne soupçonnaient pas l'existence) : l'Antiphonaire authentique (!) de Grégoire Ier. Tout cela est bien extraordinaire, à coup sûr. Sauf le premier fait, recueilli par Walafrid, aucun des éléments de cette notice historique n'a jamais été signalé chez un écrivain antérieur. On peut donc désigner Jean le Diacre comme l'éditeur responsable, sinon comme l'auteur de la légende grégorienne.

Mais, disent les partisans de la tradition, l'historiographe du pape Jean VIII a pu fouiller dans les archives secrètes de la Chambre pontificale, il a pu consigner par écrit « les souvenirs du travail « d'organisation perpétués dans la corporation des chantres. » Un pareil argument pourrait avoir quelque poids si nous avions affaire ici à un écrivain consciencieux et candide, comme Bède, mais lorsqu'il s'agit d'un auteur notoirement inexact[1], — pour ne pas dire davantage, — il perd toute valeur.

Veut-on un échantillon de la manière dont Jean le Diacre utilisait ses documents ? Pour le trouver je n'aurai pas à sortir de mon sujet.

Après s'être longuement étendu sur l'inhabileté des chantres de France et d'Allemagne, sur leur impuissance à reproduire les délicates modulations des Romains notre historien poursuit en ces termes :

« *Hinc est quod hujus Gregorii tempore,*
« *cum Augustino tunc Britannias adeunte,*
« *per occidentem quoque Romanae institu-*
« *tionis cantores dispersi, barbaros insigniter*
« *docuerunt, Quibus defunctis, occidentales*
« *Ecclesiae ita susceptum modulationis orga-*
« *num vitiarunt, ut Johannes quidam,*
« *Romanus cantor, cum Theodoro, aeque*
« *cive Romano sed Eburaci archiepiscopo,*
« *per Gallias in Britannias a Vitelliano sit*
« *praesule destinatus; qui circumquaque*
« *positarum Ecclesiarum filios ad pristinam*
« *cantilenae dulcedinem revocans, tam per se,*

« C'est pourquoi dès les temps de St Gré-
« goire, alors qu'Augustin se dirigeait vers
« l'île de Bretagne, les chantres de l'école
« romaine, dispersés dans les pays d'Occi-
« dent, instruisirent d'une manière admi-
« rable les Barbares d'outre-monts. Mais
« après leur mort, les Églises d'Occident
« laissèrent tomber dans l'oubli cette mé-
« thode de chant reçue de Rome, au point
« qu'un certain Jean, chantre romain,
« accompagné de Théodore, citoyen romain
« aussi, mais évêque d'York, fut envoyé
« par le pape Vitalien en Gaule et de là en

[1] Déjà au XVIe siècle l'illustre Cardinal Baronius signale des erreurs chez Jean le Diacre. Au reste celui-ci dans sa préface avoue sans détour le peu de souci qu'il a pris de l'exactitude chronologique, cette condition *sine qua non* de toute histoire : « revera non tantum *quando* fecisset, sed *quantum* fecisset sollicitus deflorare curavi. » On peut dire qu'il n'a jamais eu l'intention de faire une histoire, au vrai sens du mot, mais un panégyrique capable de plaire à un pape qui professait un culte enthousiaste pour St Grégoire Ier.

« *quam per suos discipulos multis annis* « *Romanae doctrinae regulam conservavit.* » (Lib. II, cap. 8.)

« Bretagne, lequel [Jean] ayant rétabli la « douceur primitive de la mélodie chez « les enfants des Églises d'alentour, main- « tint, par son action et celle de ses disci- « ples, les principes de la doctrine romaine « pendant une longue suite d'années. »

Il est impossible d'accumuler plus de bévues et d'erreurs qu'on n'en trouve dans ce court paragraphe, dont le fond est évidemment emprunté à l'*Histoire ecclésiastique* de Bède. 1° Le personnage appelé « *Johannes quidam* » (qui n'était rien moins qu'archichantre de Saint-Pierre et abbé de Saint-Martin) ne fut pas envoyé en Angleterre sous le pape Vitalien (657-672), mais sous Agathon (678-681). 2° Il eut pour compagnon l'abbé de Wearmouth, Bénédict Biscop, et non pas Théodore; celui-ci partit au temps de Vitalien avec un abbé nommé Hadrien. 3° Théodore ne fut jamais évêque d'York, mais bien archevêque de Cantorbéry : il est célèbre dans les annales de l'Église sous le nom de *Theodorus Cantuarensis.* 4° Il n'était pas citoyen de Rome, mais Grec, ou plus exactement Cilicien de Tarse.

Cet exemple suffira pleinement, je pense, à nous donner la mesure du crédit qu'il convient d'accorder au biographe de Grégoire I^er^. Au reste ses récits ne paraissent pas avoir trouvé beaucoup d'écho chez les contemporains; Réginon de Prume, Hucbald, Remi d'Auxerre les ignorent. Plus tard, amplifiés, embellis *con amore* par les chroniqueurs monastiques, ils deviennent la source de gracieuses légendes, comme celle des chantres Petrus et Romanus (deux noms symboliques s'il en fut!) racontée au XI^e^ siècle par l'annaliste de Saint-Gall[1].

Pour en finir tout à fait avec la question grégorienne, il me faut encore répliquer à cette réponse faite à ma deuxième objection (p. 18) : « la correspondance de Grégoire contient une lettre qui suffit *à elle seule* « pour montrer que le grand pape savait s'intéresser aux questions « liturgiques *et musicales* un peu plus qu'on ne voudrait le faire « entendre. » Afin de prouver combien peu je mérite l'accusation contenue dans ces derniers mots, je mettrai sous les yeux du lecteur, dans une traduction que la R. B. ne récusera pas, — celle de Dom Guéranger[2], — le document entier, à savoir la lettre écrite à Jean,

[1] Ekkehardi IV, *Casus S. Galli,* dans les *Monumenta Germaniae historica,* T. II, p. 102. Ce récit se greffa sur l'anecdote si connue où l'on voit l'empereur Charlemagne intervenir comme arbitre dans la querelle des chantres romains et franks, et ordonner à ces derniers de retourner aux sources : « *Revertimini vos ad fontem sancti Gregorii.* »

[2] *Institutions liturgiques* (Le Mans et Paris; 1840) T. I, pp. 167-169.

évêque de Syracuse au mois d'octobre 598,[1] me contentant d'ajouter le texte latin aux endroits où il ne semble pas avoir été serré d'assez près.

« Un homme venant de Sicile m'a dit que quelques-uns de ses amis, grecs ou latins,
« sous prétexte de zèle envers l'Église romaine, murmuraient contre mes règlements,
« disant : *Comment prétend-il abaisser l'Église de Constantinople, lui qui en suit les cou-*
« *tumes en toutes choses?* Comme je lui disais : Quelles coutumes suivons-nous? il m'a
« répondu : *Vous avez fait dire* Alleluia *aux Messes, hors le temps pascal; vous faites mar-*
« *cher les sous-diacres sans tuniques; vous faites dire* Kyrie eleison; *vous avez ordonné de*
« *dire l'*Oraison dominicale *aussitôt après le Canon.* A cela j'ai répondu que dans aucune
« de ces choses nous n'avons suivi les usages d'une autre Église. Car, pour ce qui est
« de l'*Alleluia*, la tradition nous apprend qu'il a été introduit ici par le bienheureux
« Jérôme au temps du pape Damase, de sainte mémoire, à l'imitation de l'Église de
« Jérusalem, et encore faut-il remarquer que, dans ce Siège, nous avons retranché
« plutôt quelque chose à ce que l'on avait ainsi reçu des Grecs. Si je fais marcher les
« sous-diacres sans tuniques, c'est l'ancienne coutume de l'Église; seulement, dans la
« suite du temps, il avait plu à quelqu'un de nos pontifes, je ne sais lequel, de les
« revêtir ainsi. Mais vos propres Églises (de Sicile), ont-elles donc reçu la tradition
« des Grecs? Aujourd'hui encore, chez vous, d'où vient que les sous-diacres paraissent
« couverts d'une simple tunique de lin, si ce n'est parce qu'ils ont reçu cet usage de
« l'Église de Rome, leur mère?

« D'ailleurs nous ne disons pas (*neque diximus neque dicimus*) *Kyrie eleison* à la
« manière des Grecs. Chez eux tous le disent ensemble; chez nous il n'y a que les
« clercs, et le peuple répond; et de plus nous disons autant de fois *Christe eleison*, que
« les Grecs ne disent jamais. Dans les messes quotidiennes, nous passons sous
« silence certaines choses que l'on a coutume de dire aux autres jours, et nous disons
« seulement *Kyrie eleison* et *Christe eleison*, en les chantant avec un peu plus de lenteur
« (*ut in his deprecationis vocibus paulo diutius occupemur*). Nous disons l'*oraison dominicale*
« aussitôt après le Canon, parce que telle a été la coutume des Apôtres qui, en
« consacrant l'hostie de l'oblation, se contentaient de cette prière. Il nous eût paru
« inconvenant de réciter sur l'oblation une prière rédigée par un savant (*quam*
« *scholasticus composuerat*) et d'omettre de réciter sur le corps et le sang du Rédempteur
« celle qu'il a lui-même composée. De plus l'oraison dominicale chez les Grecs est
« dite par tout le peuple, tandis que chez nous c'est le prêtre seul qui la récite.

« En quoi avons-nous donc suivi les coutumes des Grecs, nous qui n'avons fait que
« rétablir nos anciens usages ou en introduire d'utiles, quand bien même on prouverait
« qu'en cela nous avons imité les autres? Quand donc Votre Charité aura occasion
« d'aller à Catane ou à Syracuse, qu'elle ait soin d'instruire sur ces différents points
« tous ceux qu'elle sait avoir murmuré à ce sujet; qu'elle s'y prenne à propos pour
« leur faire entendre ces raisons. Quant à ce qu'ils disent de l'Église de Constantinople,
« qui doute qu'elle ne soit sujette du Siège Apostolique, ainsi que le très pieux
« Empereur et notre frère, l'évêque de cette ville, le professent assidûment? Néan-
« moins si cette Église, ou toute autre, a quelque chose de bon, de même que je
« réprime mes inférieurs, lorsqu'ils font des choses illicites, de même je suis prêt à les

[1] Jaffé, nº 1550 (1170). *S. Gregorii opera*, T. II, p. 939.

« imiter dans ce qu'ils ont de bon. Ce serait folie de mettre la primauté à dédaigner « d'apprendre ce qui est le meilleur. »

Eh bien! je le demande à tout homme non prévenu : est-il possible de démêler dans ces lignes la moindre trace d'intérêt pour la partie musicale du service religieux? Le pape n'y montre qu'une seule préoccupation : se défendre du reproche d'inconséquence qui lui est adressé par les partisans de l'évêque de Constantinople. S'il vient à parler de l'exécution du *Kyrie* et du *Pater*, c'est évidemment parce qu'il se croit obligé de réfuter, point pour point, l'argumentation de ses adversaires. Et c'est là tout ce que les tradionalistes ont pu découvrir à l'appui de leur opinion dans un recueil épistolaire si étendu et si complet, où Grégoire Ier se montre sous tous les aspects : pontife, évêque, chef de la cité, administrateur, diplomate, homme privé! Est-il humainement possible que, pendant treize ans, il n'ait jamais été amené à s'entretenir, avec qui que ce soit, d'un objet qui, prétend-on, lui tenait tant à cœur, d'une partie du culte qu'il aurait dû naturellement recommander à toute la sollicitude des évêques, des prêtres, ses correspondants quotidiens? Ce silence absolu n'est-il pas accablant pour mes contradicteurs et vraiment décisif?

Voilà, ce me semble, la « question grégorienne » suffisamment élucidée. Les hommes compétents ont maintenant sous les yeux les pièces du procès; ceux qui se sentent l'impartialité nécessaire peuvent se prononcer en connaissance de cause.

Pour ce qui concerne les autres parties de mon travail, je tâcherai de répondre plus brièvement aux critiques et aux affirmations quelque peu hâtives de la R. B.

Et d'abord voici le jugement que l'on porte sur la distinction des deux périodes du chant liturgique. « Cette conception de la postériorité si « tranchée des chants mélismatiques n'est pas fondée et ne peut servir « de base à tout un système chronologique contredit par les témoigna- « ges les plus positifs de la tradition romaine et occidentale. — La « division si tranchée entre la période du chant simple et celle du « chant orné, telle que l'expose M. Gevaert, court le risque d'être jugée « un jour sévèrement, comme étant presque exclusivement du domaine « de l'arbitraire. » Je me console d'avance de la sévérité du jugement suspendu sur ma tête en pensant que, du moins, j'aurai eu le mérite d'avoir fait un effort pour sortir des généralités dont on se paie depuis des siècles, pour planter quelques jalons sur cette route non

frayée, bref pour expliquer rationnellement la formation graduelle du trésor des cantilènes de l'Église latine. Il se peut très bien que la limite que j'ai établie entre les deux périodes soit reconnue ultérieurement inexacte, et qu'à la suite d'études plus approfondies elle soit reportée un peu en arrière ou en avant (je n'ai pas la prétention d'être arrivé du premier coup à une précision absolue). Mais quant à la réalité historique des deux périodes successives, je la crois hors de contestation. Non-seulement elle est démontrée par la contexture musicale des deux classes de chants, criterium qui ne peut mentir, elle est aussi attestée d'une manière éclatante par l'histoire musicale et par la littérature ecclésiastique. En effet tous les restes de la musique vocale des anciens (les trois cantilènes citharodiques du deuxième siècle, et le fragment mélodique de la 1re Pythique de Pindare) appartiennent au même genre de mélopée que les antiennes et répons simples : chaque syllabe du texte ne porte qu'un, deux ou tout au plus trois sons. D'autre part les renseignements quelque peu détaillés que nous fournissent au sujet des chants liturgiques les écrivains antérieurs à l'époque carlovingienne — Cassiodore, St Benoît, Bède — se rapportent uniquement à l'office des heures[1], composé en entier de mélodies simples, à la seule exception des répons nocturnes. Par contre les termes spéciaux des cinq chants de la messe (*antiphona ad introitum, ad communionem, responsorium gradale*, *tractus*, *offertorium*[2]) ne se rencontrent dans aucun document romain antérieur à l'*Ordo romanus* I, rédigé aux temps du pape Hadrien Ier.

J'attends donc, pour renoncer à mon système chronologique, qu'on en ait démontré la fausseté par des raisons convaincantes, par des témoignages irrécusables, et non pas au moyen de ces « débris frustes et interpolés » auxquels mon révérend contradicteur se plaint d'être réduit, « *faute de mieux*[3]. »

[1] Signalons à ce sujet un passage intéressant de la vie du pape Vigile (537-555) dans le *Liber pontificalis* (T. I, p. 298). « Ingressus est Constantinopolim vigilias « Domini nostri J. C. Obvius est ei imperator ; osculantes se coeperunt flere ; et plebs « illa psallebat ante eum usque ad ecclesiam S. Sophiae : *Ecce advenit dominator Dominus* » etc. Cette antienne fait partie de l'office de Noël dans le *Responsale gregorianum* des Bénédictins (p. 744) ; elle a disparu de l'Antiphonaire romain, mais celui de Trèves l'a conservée.

[2] Isidore de Séville mentionne le chant de l'offrande (*Orig.* l. VI, c. 19 ; *Eccl. off.*, l. I, c. 14), mais il est à remarquer qu'à cette époque l'Église d'Espagne suivait le rite gothique, apparenté au gallican, et plus rapproché de l'usage liturgique de l'Orient que de celui de Rome.

[3] Les documents de première main sont-ils donc vraiment en si petit nombre? Il ne

La R. B. admet sans difficulté que la période productive de l'art liturgique n'ait guère dépassé l'an 700. Mais elle critique la méthode d'induction à l'aide de laquelle j'ai obtenu cette date, et elle conteste notamment que la présence, dans un office, de chants déjà employés ailleurs, puisse être considérée comme indice d'une diminution de la productivité musicale. Il est certain que ce criterium, appliqué sans discernement, pourrait mener aux conclusions les plus erronées. Ainsi la R. B. signale fort justement des emprunts de ce genre en quelques offices introduits au VII[e] siècle, époque qui marque, selon moi, le point culminant de l'activité des compositeurs liturgiques. Mais il est à remarquer que tous les exemples cités sont pris dans le *Propre des Saints*, où, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, a prédominé l'usage de se servir à la Messe de chants identiques pour les fêtes des saints et des saintes de même ordre[1]. Le *Propre du Temps* est régi par un usage tout opposé : ici, sauf en quelques cas facilement explicables par l'histoire de la liturgie, toutes les messes déjà établies au VII[e] siècle, et conséquemment consignées au sacramentaire gélasien, ont leurs chants spéciaux (quant au texte du moins). L'ancienne pratique a été moins strictement observée pour les messes des 23 dimanches après la Pentecôte, dont le service n'a été fixé que vers 700; sur les 115 morceaux contenus dans cette série d'offices, une vingtaine sont empruntés à des offices préexistants. Enfin la coutume traditionnelle a été abandonnée, ou peu s'en faut, pour les jeudis du Carême, célébrés seulement depuis Gregoire II (715-731) : des 20 morceaux de chant que renferment leurs messes, 18 se trouvent éparpillés en d'autres offices.

Je persiste donc à croire que ce procédé d'analyse statistique, éclairé par une connaissance approfondie du calendrier de l'Église, et appliqué aux mélodies aussi bien qu'aux textes, est un des moyens les plus efficaces pour nous procurer quelques données sur l'âge relatif des diverses classes de mélodies, sur l'histoire *interne* (comme disent les Allemands) du répertoire liturgique.

me semble pas. L'étendue seule de cet appendice tendrait à prouver le contraire. Et qui sait ce qu'une recherche bien dirigée dans l'immense littérature ecclésiastique des huit premiers siècles de l'ère chrétienne ferait découvrir encore?

[1] De même que l'Antiphonaire proprement dit, le *Liber gradualis* a un Commun des Saints, dont l'usage est extrêmement étendu, mais il n'a pas, comme le premier, un *Commune de Tempore* (le psautier hebdomadaire n'est pas autre chose). Toutes les messes du Commun ont été dans l'origine composées pour la fête d'un saint déterminé.

La R. B. me reproche encore d'être resté muet sur le chant de St Ambroise, « de n'avoir laissé rien soupçonner de ses rapports avec « le chant romain postérieur, sauf pour ce qui regarde les hymnes. » Ma première excuse est dans les lacunes de mes connaissances : j'avoue ne pas savoir au juste quelle était la mélopée des antiennes et autres chants du rit ambrosien pendant les siècles dont je me suis occupé (mon révérend contradicteur le sait-il ?). Comme seconde raison de mon silence, je pourrais alléguer le cadre étroit de mon travail. Dans un discours destiné à la lecture publique j'ai dû m'en tenir à une simple esquisse historique et laisser de côté bien d'autres questions, plus importantes encore selon moi.

Enfin la R. B. n'admet pas que les écrivains italiens de l'époque carlovingienne aient pu avoir une tendance à exalter leurs compatriotes et à reléguer les étrangers au second plan. Pour prouver que je n'ai pas parlé tout à fait au hasard, il me suffira de rappeler ici les sorties outrecuidantes de Jean le Diacre contre la légèreté des chantres français et la grossièreté des chantres allemands, outrecuidances qui arrachent à un scribe de St Gall cette naïve exclamation consignée en marge de son manuscrit : *Ecce jactantiam Romanis consuetam in Teutones et Gallos*[1] *!* — Mais une discussion sur ce point m'entraînerait trop loin et ne pourrait qu'allonger sans nécessité cette note déjà démesurée.

Un mot seulement pour finir. — L'écrivain de la *Revue Bénédictine* croit reconnaître dans mes idées « l'influence d'une certaine école dont « il a été déjà fait justice » (c'est là du moins ce que l'on me paraît avoir voulu écrire). Je ne sais pas au juste à quelle école il est fait allusion dans ces lignes. Si mon révérend contradicteur entendait désigner par là — ce que j'hésite à croire — toutes les personnes qui se livrent à des recherches historiques, non pour y chercher uniquement la confirmation d'idées acceptées d'avance, mais pour subordonner leurs opinions aux résultats de leurs études, le respect de la vérité m'obligerait à confesser que je suis de celles-là. Mais je ne pourrais m'empêcher de trouver cette condamnation sommaire d'une excessive sévérité, lorsqu'il s'agit de matières notoirement inoffensives, où le

[1] *Mon. Germ. hist.*, t. II, p. 102, note 47. Et cependant ces *Barbares* transalpins, contemporains du fameux diacre, pouvaient déjà citer avec quelque fierté un Amalaire, un Aurélien de Réomé, un Réginon de Prume, un Remi d'Auxerre, un Hucbald, tandis que l'Italie devait encore attendre pendant plus de cent ans son Guy d'Arezzo. On se demande ce que serait devenu l'art ecclésiastique pendant le X^e siècle, si le monopole en était resté à la *schola* de Rome.

dogme ni la morale ne sont engagés à aucun degré. Un sujet tel que le chant chrétien, qui intéresse à la fois le culte et l'art, ne peut que gagner, ce me semble, à être considéré tour à tour sous chacun de ces deux points de vue, par des religieux et par des laïques également consciencieux, également épris de l'objet commun de leurs études. *Unicuique datur manifestatio spiritus ad utilitatem.* Qu'importe après tout la diversité des méthodes et des principes, si le résultat final de tous les efforts divergents ne peut tourner qu'à la gloire de l'Église catholique, en jetant une plus éclatante lumière sur un des innombrables services qu'elle a rendus à la culture occidentale; en rappelant l'origine ecclésiastique de notre glorieuse musique européenne, née des entrailles même du sentiment chrétien!

Bruxelles, mars 1890.

---

# TABLE DES MATIÈRES.

